DELL' ARTE
DELLA PAROLA

CONSIDERATA

NE' VARII MODI DELLA SUA ESPRESSIONE

sia che si legga

sia che in qualunque maniera si reciti.

6
7-f
23

Ex Bibliotheca
majori Coll. Rom.
Societ. Jesu

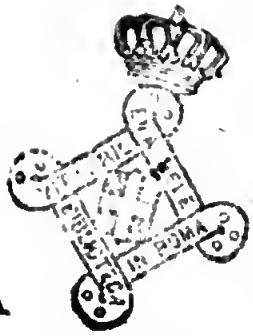
6-7 f.23

~~13 13~~
~~f 9~~

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTECA N.4
ROMA
VITTORIO EMANUELE



DELL'ARTE DELLA PAROLA

CONSIDERATA

NE' VARII MODI DELLA SUA ESPRESSIONE.

Digitized by Google

. . . . Loquere: hoc vitium commune, loquatur
Ut nemo; ac tensa declamitet omnia voce.
Tu loquere, ut mos est hominum. Boat et latrat ille,
Ille ululat, rudit hic (fari si talia dignum est):
Non hominem vox ulla sonat ratione loquentem.

GIOVANNI LUCAS.

Digitized by Google

DELL' ARTE
DELLA PAROLA

CONSIDERATA

NE' VARII MODI DELLA SUA ESPRESSIONE

SIA CHE SI LEGGA

SIA CHE IN QUALUNQUE MANIERA SI RECITI

LETTERE
ad E. R.

GIOVINETTO DI QUATTORDICI ANNI

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

MILANO

PRESSO ANT. FORT. STELLA E FIGLI

1827.

Digitized by Google

LETTERA PRIMA

ARGOMENTO

L'Autore espone l'oggetto di quest'opera, e le ragioni per le quali si è indotto ad intraprenderla. Essa può considerarsi come la Prefazione del Libro.

Io ti ho voluto bene, Eugenietto mio, fin da quando incominciai a conoscerti; e non avevi allora più di quattro o cinque anni. Fino da quella prima età vedeansi uscire di quella tua testuccia le scintille dello spirito, il desiderio di apprendere, e la pronta tua capacità. E mi ricordo come non poteva la tua amorosa Mamma farti più grata cosa che chiamarti a leggere sulle sue ginocchia; nè potevi tu dare per tua parte più bella speranza di essere un giorno per ben riuscire nello studio, ove durassi nella buona volontà che dimostravi allora, quanto che ripetendo a memoria così facilmente, come facevi, le cose che due o tre volte tu avessi letto. Chè l'ingegnosa e savia tua Genitrice non ti dava già a leggere del latino, che non avresti potuto inten-

dere, e che t'avrebbe annojato; ma sivvero dei libri o di novelle, o di storie, o di geografia: cose che generalmente capivi, e ch'essa ti dichiarava ogni volta che tu dicevi di non intenderle. Quindi a sei o sette anni eri tu diventato un leggitore furibondo; e strappazzando colle mani e co' piedi quel tremendo ed inutile flagello de' fanciulli, che tale, vogliasi, o no, è la grammatica latina, oltre misura e a corpo perduto a tutte le ore del giorno e della notte leggevi, e il *Goldoni*, e il *Metastasio*, e temerariamente anche l'*Alfieri;* e il più delle volte erano essi il tuo companatico, contento come un Cesare quando con un pezzo di pane da una mano, e un volume di quegli illustri scrittori dall'altra, potevi starti tranquillamente sdrajato su quel tuo letticciuolo. Nè solamente lunghi tratti delle commedie del primo, dei drammi del secondo e delle tragedie del terzo andavi recitando a me e a quanti capitavano in casa, fino ad esserci molesto; ma pretendevi ancora di scrivere da te commedie, o farse, o checchè altro potesse dirsi ciò che scrivevi: chè cose puerili doveano essere certamente, ma che erano superiori alla età tua, come alla età tua erano superiori, nè puerili per alcun conto, le lettere, che pure allora scrivevi, alcune delle quali serbo presso di me. Ed ho io conosciuti segretarii di cinquant'anni, e letterati a centinaja, a' quali scommetterei francamente qualunque grossa cosa che non basterebbe l'animo di scriverne di simili.

So che venuto omai all'anno tuo quattordicesimo, e preso buon ordine negli studii delle belle lettere, con più assodato ingegno ti vai incamminando al sapere, e fai lieti i tuoi maestri di Brescia, quanto facevi disperare quelli di Milano. Ma come so del pari, che molti mali abiti si contraggono nelle scuole, ove pur s'imparano gli elementi della coltura; e desiderando altronde di esserti di qualche utilità, di una parte d'istruzione, che non ha tra noi alcun preciso metodo, penso opportuna cosa il provvederti con alcune lettere, che m'ho proposto di scriverti da questo *Deserto*, in cui mi sono nel presente tempo riparato, della gentilezza amorevole profittando dell'ottimo figlio dell'illustre mio amico, il fu conte *Vincenzo Dandolo*, nome che per assai titoli durerà lungamente caro ai buoni Italiani, singolarmente a cagione della utile direzione che con tanti suoi studii ha dato ai più importanti rami dell'agricoltura nazionale.

L'argomento di questo carteggio mi viene suggerito da un bel libro francese, ultimamente capitatomi nelle mani, e che ho con grande mio piacere letto tutto quanto nel mio passaggio da Milano a Varese pochi giorni sono.

Ha questo libro per titolo l'*Arte di leggere ad alta voce*. Su di che dei sapere, che i Francesi per ordinario poco o nulla recitano a memoria, fuori che in teatro: che tanto nelle loro assemblee politiche, quanto presso i tribunali, non che poi nelle accademie, nelle scuole e in tutte

altre adunanze, essi usano più volentieri leggere; nè improvvisano per lo più se non costretti a rispondere sul momento ad alcuna o proposta, o replica altrui, ove ciò occorra. E meravigliaronsi essi sempre di noi Italiani, e per lo addietro almeno chiamavanci temerarii, quando veniva loro detto che i nostri sacri Oratori predicavano sei giorni consecutivi di ogni settimana nella intera Quaresima, recitando a memoria i loro sermoni dianzi scritti. Hai dunque con ciò la ragione per la quale l'autore del libro, di cui parlo, lo ha intitolato *l'Arte del leggere ad alta voce*. Il che in sostanza equivale a quello che noi diremmo arte di parlare aringando, predicando e recitando: od almeno comprende queste diverse cose.

Noi veramente non abbiamo in corso alcun libro che di proposito ci ragioni di questa materia; e neppure n'abbiamo alcuno che c'insegni il giusto modo di ben leggere nè in adunanze civili, o letterarie, il che pur ci occorre sovente di dover fare, nè in adunanze pubbliche, ove molte volte accade che debbasi fare qualche lettura. Intanto credendo di saper leggere bene, e ciò non essendo vero, dalla lettura nostra spesso raccogliamo mal frutto, o per certo non raccogliamo tutto il buon frutto che potremmo, e ne diamo la colpa a tutt'altro che alla nostra imperizia.

Perchè adunque a te non arrivi questa disgrazia, e perchè ponendoti di qui ad alcuni anni in una carriera nella quale ti occorra leggere, o parlare in pubblico per qualunque ragione,

non ti venga mal frutto dagli studii fatti; o perchè tu ne raccolga tutto il buon frutto che l'attenzione e diligenza altronde usata comporterebbero, io ti verrò a parte a parte esponendo tutti i misteri dalla *Parola;* e ti porrò in caso di saperla convenientemente esporre in ogni congiuntura in cui ti trovi. Vedrai essere questa un'arte che ha nobilissimi e sicuri principii; e poichè ne verrai conoscendo la somma importanza, non dubito punto che non abbi ad apprezzare lo zelo che pel tuo bene mi animá. Io alcune cose ripeterò esposte dal sig. *Dubroca,* dachè egli ha scritto di quest'argomento prima di me; e duolmi di non aver modo di conoscere l' *Arte di ben leggere in prosa e in versi* del sig. *Hermosilla,* che in questi ultimi tempi ha trattato in Ispagna lo stesso argomento: chè approfittare de' lumi dei valentuomini, e diffonderne l' utile comunicazione, è debito di chi coltiva le lettere. Però sono certo che ne dirò anche parecchie suggeritemi dagli studii fatti, e dalle molte osservazioni che in mezzo a mille combinazioni della omai lunga ed assai variata mia vita, m' è avvenuto di fare.

Ora hai inteso il mio disegno; e tienti questa prima *Lettera* come la prefazione di un libro: chè un libro al certo faremo delle altre che m' ho proposto di scriverti. Si è detto fino dagli antichi tempi, che un cattivo libro è un flagello. Io spero che così non dirassi del nostro. Intanto, Eugenietto mio, statti lieto; e studia.

Dal Deserto di Varese il dì 4 luglio 1825.

LETTERA II.

ARGOMENTO

Definizione di ciò che è parlare. Parlano anche gli animali, ma assai ristrettamente in paragone degli uomini; e perchè. In che consista la parola. Differenza delle lingue parlate dagli uomini. Problema sulla origine della prima lingua dagli uomini parlata. Maraviglia in che dee mettere la costruzione di ogni lingua.

Noi dobbiamo dunque, Eugenietto mio, ragionare intorno all' *Arte della Parola.* E d' onde meglio incominceremo che dal vedere cosa sia il parlare? — È il parlare, di cui intendo ragionar teco, quello esprimere che facciamo agli altri col suono della voce ciò che o pensiamo, o sentiamo noi, o ciò che prendiamo a riferire di pensato, o di sentito da altri. Dico poi che il parlare è un esprimere col *suono della voce* per differenziarlo dallo esprimere per mezzo di gesti, di toccamenti, o di pittura, le accennate cose.

Imperciocchè facilmente intenderai che anche coi gesti, coi toccamenti e colla pittura possiamo far penetrare negli altri i nostri pensamenti, o i sentimenti nostri, colpendo i loro occhi, od operando sugli organi del loro tatto, siccome col suono della voce colpiamo i loro orecchi. Osserverai poscia, che se i gesti, i toccamenti, e la pittura, possono costituire una specie di ciò che diciamo linguaggio, quello che per alcuna di queste tre maniere si adopera, non ha mai, nè può avere tanta estensione quanta ne ha quella della voce.

Intanto siamo noi uomini i soli che ad esprimere gl'interni pensamenti e i sentimenti interni usiamo de' suoni della voce? No: molti animali n'usano ancora. — Come! dirai forse tu: anche gli animali dunque esprimono agli altri ciò che sentono? — Tutto, Eugenietto mio, ci fa credere di sì, se il ragionare dalla simiglianza delle cose, il che dicesi per analogia, ha alcuna forza; e ne ha invero assaissima: perciocchè se noi non dessimo forza a questo genere di ragionare, la più parte e la più essenziale della nostra scienza, quella che è il fondamento massimo di ogni principale pratica della nostra vita, sarebbe affatto perduta. Considera tu adunque, che se pronunciando noi qualche interjezione ne' moti improvvisi di alcun forte affetto, sia di allegrezza, sia di dolore, sia di spavento, con ciò intendiamo esprimere un interno pensamento, o sentimento nostro, egli è ben da credere, che ove alcun

animale mette fuori una improvvisa voce in circostanza o di allegrezza, o di dolore, o di spavento, non ad altro tenda anch' esso che ad esprimere l'affetto che in quella circostanza esso prova. Il tuo cagnolino, Eugenietto mio, urla se tu gli stiri le orecchie. Dimmi: e non fai la stessa cosa tu se taluno ti tratta di simile maniera? Il tuo cagnolino corre ad abbajarti piacevolmente quando tu rientri in casa: esso è lietissimo di vederti. Ora quando vedi entrare in casa tua un amico che non ti aspettavi, e che ti è caro, non mandi tu fuori sul momento un qualche suono di voce, che annuncia la tua allegrezza? Dì così del resto. Nè per diversa maniera interpreti tu e conosci i pensamenti e i sentimenti de' tuoi simili.

Ma quantunque sia vero che anche molti animali usano della voce per esprimere ciò che sentono, però non diremo noi ch'essi parlino, almeno in quella misura in che parlano gli uomini. Gli usignuoli, per esempio, i quali indubitatamente sono presso di noi i più loquaci degli uccelli che conosciamo, sebbene assai distendano, e in molti modi variino le loro voci, non possono ancora paragonarsi a noi se non se da lontano. Certamente debbono intendere e sentire qualche cosa, se tanto a loro elezione garriscono e si rispondono: chè non potendo noi crederli tanti diavoletti vestiti da uccelli, come un certo buon uomo volea darci ad intendere, non possiamo poi nemmeno crederli macchinette fatte apposta per

imitarci senza capire e sentir nulla, come pur s'ingegnò di darci ad intendere un gran filosofo. Il padre *Bougeant* fu quel buon uomo; e fu *Descartes* quel filosofo. Dobbiamo dunque dire che con quelle loro voci sì armoniose agli orecchi nostri, e sì vive e sì moltiplicate, spezialmente quando sono presi dall'amore, essi cercano di comunicarsi vicendevolmente codesto loro sentimento. Con quel loro da noi detto canto fanno essi ciò che forse con minore vivacità facciamo noi. Parlano dunque anch'essi; e parlano all'incirca per la stessa ragione per la quale parliamo noi.

Ma il loro parlare è assai più ristretto del nostro, sì perchè, almeno molti, non l'usano che in certi tempi, sì perchè, se ben si considera, non esce mai oltre certi determinati modi. Il loro lunghissimo cicaleccio non è forse che un lunghissimo ripetere gli stessi suoni, ancorchè con alcune varietà composti.

Hanno alcuni curiosamente cercato perchè animali, che pur si comunicano insieme evidentemente i proprii affetti, non sieno mai usciti oltre l'angusta sfera in che noi li veggiamo. Lasciata da parte la sostanziale differenza tra loro e noi per rispetto alla ragione che abbiamo noi, che non è quella ch'essi hanno; i nostri filosofi dicono ch'essi non hanno avuto dalla natura quella bella prerogativa, la quale fa sì nobile la specie umana, voglio dire la perfettibilità, la quale per sè stessa importa l'andare di grado in grado accrescendo ed amplificando la capacità nostra sì nelle cose

dello intendere e del sentire, sì in quella dell'operare. Avranno i filosofi nostri probabilmente ragione; nè io il contenderò, purchè a me concedano essi che dalla natura gli animali di ogni altra specie, oltre la nostra, non hanno avuta tanta e sì variata quantità di bisogni quale n'abbiamo noi. I bisogni nostri sono quelli che ci hanno condotti a legarci insieme in costante vita socievole. E come socievole vita non potremmo noi vivere senza comunicarci a vicenda le nostre idee e gli affetti nostri; ed è amplissima la serie di queste idee e di questi affetti, perchè amplissima è quella de' nostri bisogni, dai quali e le idee e gli affetti nostri sorgono, ed essi stendonsi per un infinito circuito, che la stessa socievol vita va ognora più accrescendo; così amplissima sorge eziandio la necessità e l'opportunità delle nostre comunicazioni. Per queste adunque impieghiamo noi con molta estensione e varietà il ministero della nostra voce. Ed ecco perchè tutti gli altri animali sonosi arrestati entro i termini primi; e noi li andiamo allargando continuamente: tanto che volendosi indicare le cose col vero loro nome, quella perfettibilità che diciamo nobilitar tanto la specie nostra, in sostanza non è che la manifesta espressione della nostra debolezza.

Ma lasciando sì umiliante considerazione, e ragionando secondo il proposito nostro, tu ti avvedrai facilmente che la voce è sivvero l'elemento della parola, ma non è essa ancora la parola, della quale noi dobbiam ragionare. Questa viene costi-

tuita da una serie di voci, o direm meglio di suoni ingegnosamente combinati, e da una speciale generazione di uomini per comune accordo fermati, il complesso de' quali suoni forma ciò che chiamiamo *lingua*. Io dico qui da una speciale generazione di uomini per comune accordo fermati, per farti, Eugenietto mio, notare la differenza delle tante lingue, che gli uomini hanno ne' tempi indietro parlate, e che di presente parlano: delle quali, come si possa sperare di scoprire le prime origini e le ramificazioni diverse, tu il vedrai, se mai ti verrà tentazione di ascoltare le infinite dicerie degli *Eruditi* applicatisi, chi in un modo e chi in un altro, a questo genere di ricerche. Io temerei di fare mal' opera intrattenendoti anche per poco su questo argomento; perciocchè ho per contagioso il commercio colla massima parte di coloro che chiamansi *Eruditi*, attizzando essi co' loro studii la curiosità, che troppo facilmente guida all'abuso; ed inveschiando i giovani ingegni in una interminabile serie di ricerche, vane per lo più ed inutili, come quelle, che per una parte non giungono quasi mai alla verità, e per l'altra, se ad una verità pur giungono, raro è che questa si unisca ai veri interessi della umana società; e dirò anche degl' individui che a tale studio sogliono dedicarsi. Non rammentano questi, che se ciò che facciamo non è utile, stolta è la gloria che ne speriamo. E se mai, Eugenietto mio, ti paresse gloria il sentirli chiamar dotti per eccellenza, e chiarissimi, e pre-

stantissimi, facilmente ti disingannerai considerando come a niun uso della umana vita per lo più serve quella loro dottrina; ch'essa non consiste che in una materialità di cognizioni accozzate, il maggior merito delle quali sta nella sorpresa che fanno a chi le ode; e che del rimanente l'ammirazione, che a sì fatta turba si concede, non è opera che dell'adulazione reciproca, o della ignoranza del meglio. La nostra letteratura pur troppo è sopraffatta da questo abuso d'ingegno e di tempo; ed io ho voluto avvertirtene, onde in più utili oggetti ti avvezzi ad impiegare l'ingegno e il tempo che nella vita presente ti è conceduto.

Ma un'altra quistione, oltre quella delle origini e ramificazioni delle lingue già accennate, ti si presenterà, non meno, a parer mio, disperata; ma che per certi particolari rispetti non manca d'essere importante: la quale io voglio accennarti, onde, ove il caso ti porti a sentirla toccata, sia conversando con altri, sia da te medesimo leggendo, non ti giunga nuova. La quistione, di che intendo parlare, è questa.

Gli uomini non hanno potuto unirsi in società senza avere una lingua comune, colla quale sola potevano comunicarsi vicendevolmente le loro idee, e quella in ispecie di volere far vita insieme soccorrendosi ne'loro bisogni, e rispettandosi nell'esercizio de'loro diritti, coll'aggiunta degli ordini necessarii per conservare lo stato di quella società che intendevano di stabilire. Ma essi non hanno

potuto avere questa lingua, strumento di vicendevole comunicazione, finchè non si sieno trovati in uno stato di società: perocchè se non convivevano insieme, non potevano convenire nel costante senso de' segni vocali, con cui doveano esprimere i loro sentimenti. Tu non avrai pena ad intendere quanto sieno giuste entrambe queste considerazioni; ma non avrai egualmente pena ad intendere ancora come sono esse tra loro contraddittorie. Non hanno gli uomini potuto mettersi in società senza una lingua, pel cui mezzo intendersi insieme, se non erano uniti in società; e non hanno potuto avere una lingua, per cui mezzo intendersi insieme, se non erano uniti in società. Come poi capisci tu questa cosa, l'hanno capita tutti quelli che sopra questo difficile argomento hanno meditato alcun poco; ed essendo essi stati molti, sono discesi in sentenze diverse.

Alcuni hanno pensato impossibile agli uomini la creazione di una lingua, quale è quella, di cui nel presente proposito ragioniamo, la quale s'intende che sia articolata, e ferma nella essenziale classificazione delle parole, che debbono costituirla. Perciò sono stati di sentimento che Dio, creando gli uomini, l'abbia loro infusa. E caporione di questo partito fu quell'ingegno severissimo di *Gianjacopo Rousseau*, il quale non dubitò di dichiararsi convinto *della impossibilità*, dic'egli, *quasi dimostrata, che le lingue abbiano potuto nascere e stabilirsi con mezzi puramente umani*. Tu domanderai s'egli abbia inteso di trat-

tar la quistione nel rispetto del fatto, oppure in quello della semplice possibilità. Se la quistione potesse decidersi col fatto, vano sarebbe perdersi nelle oscure ambagi della possibilità, o impossibilità. Nè lo scrittore, che ho nominato, nè quanti hanno pensato come lui, hanno già detto che dal racconto della *Genesi* si desuma evidentemente che la prima coppia d' uomini nei suoi principii di vita parlasse una lingua articolata. Ed è a credere che da ciò fare essi sienosi astenuti forse presentendo, che i tre dialoghi esposti nel II cap. della *Genesi* possono senza audacia supporsi avvenuti per tutt' altro a noi incognito mezzo di comunicazione, che per suoni articolati, e di convenuto significato. Noi infatti non possiamo farci idea di suoni articolati procedenti dal Serpente e da Dio, che sono due degl' interlocutori in que' dialoghi; e alla meraviglia che *Adamo* ed *Eva* possedessero in que' primi momenti una lingua articolata, bisognerebbe anche aggiungere l' altra, che la stessa lingua avesse il Serpente, il quale non ha al certo gli organi adattati a parlare veruna lingua d' uomini: sempre poi rimanendo quella del parlar materiale di Dio, il quale, onnipotente com' è, ha mille mezzi di comunicare coll' uomo, senza che nella nostra scarsa comprensione ne immaginiamo degli assurdi, uno de' quali sarebbe quello di far Dio simile all' uomo, quando è l' uomo, che per altri rispetti nobilissimi è fatto simile a Dio. Circa dunque al fatto nulla di evidente può trarsi per quella quistione

dalla *Genesi;* ed essa è una di quelle che Dio ha lasciata alla disputazione degli uomini. Bisogna quindi dirigere le nostre investigazioni verso la semplice possibilità; e i più celebri uomini che l'hanno trattata, sono stati tra loro non mediocremente discordi.

Molti sono andati dietro a *Rousseau:* molti hanno seguito *Lucrezio,* il quale avea tratta l'origine delle lingue dal principio d'imitazione naturale all'uomo, dicendo che dai gridi degli animali, e dallo strepito delle materiali cose presentate dalla natura, l'uomo cavò i suoni da esso lui applicati alla indicazione degli oggetti che lo colpivano. Tutti intanto, od abbiano pensato di un modo, od abbiano pensato di un altro, hanno sparso ne' loro scritti incertezze, confusione, ambiguità; sicchè invano in essi cercherebbesi una traccia sicura. A me pare, che la quistione possa agevolmente risolversi ponendo il fatto in circostanze più semplici, e perciò più naturali. I bisogni che spingono l'uomo ad accostarsi all'uomo, hanno un accento di espressione che la fisica nostra costituzione nell'atto del loro impulso spontaneamente suggerisce con alcun grido, il quale è inutile dire ch'egli tragga per imitazione dal grido degli uccelli, o dal fischio de' venti, o dal mormorare delle acque spezzantisi fra i sassi di un torrente, o di un rivo. Presto adunque potè vedersi che quel grido avea colpito l'orecchio altrui, e trattane l'attenzione. La memoria del fatto condusse a ripeterlo per farsi intendere; e il

tentativo riuscì. Scopertane la utilità si pensò a dare a quel grido una certa consistenza ripetendolo, e ad aggiungervi varietà secondo che variava l' oggetto a cui miravasi. L' imitazione in chi udiva fece che si seguisse l' esempio. Ecco creata la lingua. Essa stette per lungo tempo in assai angusti limiti. Le relazioni di famiglia, prima società umana, le diedero qualche ampliazione: una maggiore le diedero le prime famiglie che si accostarono insieme; e fin d' allora poterono gli uomini convenire nell' uso di certi vocaboli esprimenti le idee più generali, che nella nascente civiltà erano capaci di comportare. Intanto poi a poco a poco crescendo le idee, si vennero accrescendo anchè i vocaboli atti ad esprimerle. La costruzione di ogni lingua tien dietro essenzialmente all'ordine delle idee; e il senso di queste dettò l' andamento grammaticale. La società si rinforzò a mano a mano che la lingua si andò estendendo.

È dunque opera vana il perdersi dietro al pomposo problema dianzi esposto. La umana società non si formò tutto ad un tratto con accordo deliberato, sicchè fosse necessario proporre, esaminare, dibattere, deliberare, come nelle assemblee politiche de' nostri giorni; e perciò avere una lingua con cui in tali cose procedere. Perchè gli uomini si mettessero in qualche relazione socievole bastò che s'intendessero insieme con qualche segno espressivo; e la natura li conformò in modo da aver pronto il necessario sussidio. Il tem-

po, i crescenti bisogni, e la loro industria fecero il rimanente.

Tu terrai questa opinione finchè non se ne presenti a te una migliore. Vedrai intanto che se gli uomini dovettero formarsi da sè medesimi una lingua, innanzi che potessero condurla ad una certa forma stabile ebbero a passare molti e molti anni, e che altri molti ne passarono innanzi che, avendola ne' suoi generali elementi stabilita, la riducessero a quella forma elegante, graziosa, robusta e ricca insieme, di cui essa poteva essere capace. Il tempo che nella costruzione di una lingua gli uomini dovettero impiegare, toglie forse la meraviglia, che naturalmente deve destarsi per sì bella opera in chi si ponga a ben considerarlà. Ma nè tempo, nè altra cosa può sminuire la meraviglia che deve destarsi in chiunque consideri la costruzione di una lingua qualunque, perchè tutte si fondano sopra i più astrusi principii del raziocinio umano, e ne sieguono gli andamenti, le modificazioni, le inclinazioni con segni fissi, i quali sono la espressione pratica della più squisita e sicura scienza ontologica, o ideologica, che abbia a dirsi, scienza che con grande difficoltà ingegni sommi a questi ultimi tempi hanno cercato di svolgere in quella che chiamasi *Grammatica generale*, che è il filosofico fondamento di tutte le grammatiche pratiche di ogni lingua particolare. E la meraviglia di che ti parlo, non istà tanto nella cosa in sè, che è pur grande, e che io credo giustamente

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

doversi dire il capo d'opera dell'ingegno umano; ma sta nel fatto, che ogni lingua qualunque è il lavoro del popolo, e del popolo grezzo, idiota, privo di ogni studio e di ogni elemento di coltura: perciocchè la formazione della lingua in ogni generazione d'uomini ha preceduto lo stato di una comportabile civiltà. Te ne sia prova ciò che puoi leggere nella *Storia d'America*, che fa parte del *Compendio della Storia universale del sig. di Segur*. Ivi vedrai come tribù d'uomini selvaggi hanno lingue perfette in quanto al corrispondere a tutti gli oggetti, che in ogni lingua voglionsi considerare, e più perfette ancora in certi rispetti, che quelle, le quali furono, o sono parlate da genti coltissime. La tua meraviglia crescerà poi oltre misura quando veduta l'opera di quegli uomini per ogni verso ignoranti e barbari, ti trarrai a considerare che da gran tempo, in mezzo ai lumi di tante scienze coltivate in Europa, uomini dottissimi ed acutissimi hanno tentato di creare una lingua universale, e si sono smarriti.

Ma io mi sono tratto omai fuori di ciò, ch'era più del proposito mio. Non avrai però perduto il tuo tempo erudendoti di alcune cose, che più o meno riferirai utilmente all'oggetto generale del nostro carteggio; ed io non tarderò a metterti in via per esporti quanto gioverà a condurti allo scopo principale. Statti bene.

LETTERA III.

ARGOMENTO

Costruzione dell'organo della voce umana. Come con quest' organo si formi la parola. D' onde nasca la tanta varietà delle voci che si osservano negl' individui della specie umana. Corrispondenza dell' organo della voce dell' uomo colle parti che compongono la sua fisonomia. L' emissione della voce è l' effetto del nostro sentire.

Hai veduto nell' antecedente Lettera l' ampia serie di cose, che il parlare umano è chiamato ad esprimere; ed hai inteso come tutto esce pel ministero de' varii suoni della voce. Io voglio che tu sappia ancora come in noi la voce si formi, e come in noi e da noi venga modificata: perciocchè così comprenderai con giusta cognizione di causa i principii del linguaggio degli uomini.

Un valentuomo fiorito verso la seconda metà del secolo XVIII internandosi con acuto ingegno

ne' misterii della parola umana disse essere essa di origine divina per questo che osservò l'uomo essere di sua natura parlante, ed avere avuto da Dio gli organi necessarii per la parola. *Dio solo*, dic' egli, *potè dare all' uomo tali organi, ed infondergli il bisogno di metterli in opera e di stabilire tra la parola e la cosa ch' essa doveva dipingere, quell' accordo mirabile che anima il discorso, e gli dà quella forza che è tanto notabile, soprattutto nella poesia e nella eloquenza. Non restava all' uomo che di porre in opera questi organi e svilupparli nella maniera più conveniente alla loro destinazione. Avuti una volta i primi elementi, l' uomo non ebbe più che da combinarli tra essi in guisa da poterli estendere a tutte le cose, e da corrispondere a quanto egli avea luogo da aspettarsi.* Così *Gebelin*. Traducendo a più filosofico rigore il suo discorso, noi diremo che nella costituzione dell' uomo uno de' suoi bisogni essendo quello di esprimere ciò che pensa e ciò che sente, ha nel meccanismo della sua organizzazione tanto i mezzi della espressione violenta de' suoi improvvisi affetti, quanto quelli della espressione spontanea di ogni affetto qualunque. Questo meccanismo è quello che nella presente Lettera io intendo esporti, persuaso che la cognizione di un' arte dipende da quella degli elementi che la compongono, e che non potremmo formarci una giusta idea sì della origine della lingua che parliamo, come del modo con cui dobbiamo parlarla, senza

conoscere la natura e gli effetti dell'istromento vocale, da cui si traggono gli elementi della parola; vale a dire i suoni, senza de' quali non avremmo parola, nè per mezzo della voce espressione di quanto pensiamo o sentiamo.

Incomincio adunque dal dire che l'istromento della voce umana è un complesso meravigliosissimo di differenti parti, che a nulla meglio potrebbesi assomigliare che all'organo inventato dagli uomini, sonoro per sè stesso più di ogni altro qualunque, e più variato, e più accostantesi appunto alla voce umana. Direbbesi che gl'inventori dell'organo copiarono dalla natura l'istromento della voce che è in noi. Perciocchè se nell'organo di cui parlo, v'hanno mantici, v'ha una cassa, v'hanno canne e tasti, in noi pure sono mantici, v'ha una cassa, e v'hanno canne e tasti; ed io vengo a darti ragione di tutte queste cose.

I nostri *polmoni* sono i mantici, di cui ti parlo; la nostra *gola* e le *narici* nostre sono le canne; la *bocca* fa l'officio di cassa; e le interne pareti sue stanno in luogo di tasti. Questo istromento ci dà suoni semplici, quali sono quelli che formano le vocali; e ce ne dà dei composti, quali sono quelli che rappresentansi per mezzo delle consonanti aggiunte alle vocali. Tutti questi suoni formansi per virtù dell'aria che i *polmoni* spingono dall'interno del petto, e ch'esce della bocca: ricevono poi le loro speziali modificazioni dalla varia pressura dell'aria, che dentro la bocca,

e sul confine della medesima vien fatta per opera delle diverse parti di essa. Ma non capiresti ancora abbastanza la ragione di sì ben ordinato effetto, se non ti spiegassi con qualche particolarità la costruzione meccanica dei *polmoni*, o mantici, che vogliam dirli, dell'organo della voce umana, e il modo con cui entra in essi e di poi esce l'aria, che serve a dare i suoni, de' quali parliamo.

Tu puoi immaginare i *polmoni* come una specie di sacco, od una infinita congerie di picciole vescichette serrate in un sacco grande. In questi *polmoni* hannovi arterie che vi recano il sangue che gli alimenta, vene che lo riportano, e nervi che sono il principio sì del sentimento, che del moto. Essi poi sono attaccati a de' muscoli, i quali a guisa di cordicelle li muovono e li mettono in opera, intanto che essi vengono mossi dai nervi. I muscoli sono composti di tanti fascicoli di fibre molli e rossiccie, di vasellini, di nervi, di membrane, tutti insieme intrecciati e formanti un tessuto, il quale alle due estremità finisce in due capi di fibre bianche, e più salde e più strette tra loro, come appunto occorre perchè legate alle parti vicine possano porre queste in moto. I nervi sono quelli, che imprimono il moto ai muscoli; e i nervi sono, perciò che apparisce all'esterno, cordoni bianchicci formati di un tessuto fibroso di grossezze diverse, i quali partendo dal cervello e dalla midolla allungata, si spandono per tutte le parti del corpo.

Tutte le fibre componenti i nervi e i muscoli, sono piene di cellulette, entro le quali scorre un fluido avente la proprietà di agitarsi e di gonfiarsi: il che, ove accada, fa che i vasi che lo contengono, si dilatino e poi si restringano; e così mettendo in tensione e fuor di posto tutte le parti, a cui sono attaccati, nasce il moto di quanto tutto il corpo nostro compone.

Abbiamo detto, che i *polmoni* sono colle loro estremità attaccati a diversi muscoli. Il principale di questi alla estremità inferiore è quello che chiamasi *diaframma*, muscolo larghissimo e sottilissimo, che separa il petto dal basso ventre, e che è attaccato all' ultima delle coste, che gli Anatomici chiamano *vere*, e a tutte quelle ch' essi dicono *spurie*, o *false*. Nella estremità superiore i polmoni sono attaccati ad un canale detto *trachea-arteria*, per mezzo del quale vengono a comunicare coll' aria esterna. Or questo *diaframma*, e tutti gli altri muscoli che lo accompagnano, continuamente s' alzano e si abbassano in forza del batter del cuore, il quale alternativamente si dilata e si restringe per l' entrare in esso e l'uscire che fa il sangue. Tu vedi, che questo alzamento ed abbassamento del *diaframma*, di cui ti parlo, rendesi manifesto per l' alzamento, ed abbassamento che succede nelle coste gravitanti sul petto nostro, e per questo mezzo il basso dei *polmoni* si avvicina all' alto de' medesimi, e si allarga stendendosi sul vuoto, che le coste lasciano. Ecco dunque come si ve-

rifica ch' essi fanno l'officio di mantici. E in fatti allora che le coste s'alzano, l'aria esterna entra facilmente per la *trachea-arteria* ne' *polmoni*, e ne riempie tutti i vuoti. Ma ben presto le coste che si sono con isforzo alzate, per loro proprio peso ricadono, ed abbassano il *diaframma*, e gravitano sui *polmoni*, e questi di tale maniera compressi cacciano l'aria, di cui erano stati empiuti. Questo doppio moto è quello che produce *l'inspirazione* e l'*espirazione*; cioè l'entrata dell'aria esterna ne' *polmoni* quando essi s'alzano, e la sortita della medesima da essi quando compressi si abbassano.

Ogni *polmone* (ch' essi sono due nel corpo nostro), ha nella sua parte superiore alcuni tubi, chiamati bronchi, i quali terminano in uno solo alquanto maggiore, che unito a quello simile dell'altro *polmone* forma poi la così detta *aspra-arteria*, tubo o canale, in cui va ad unirsi in una sola massa tutta l'aria che esce dai *polmoni*. Questo canale dalla sua parte anteriore è composto di varii cerchii cartilaginosi, mentre dall'altra parte non presenta che una sola membrana. Que' cerchii, larghi alquanto più di una linea, e uniti insieme con legamenti flessibilissimi, fanno che l'*aspra-arteria* siegua tutti i moti de' *polmoni*: sicchè essa si accorcia e si allunga, e perciò si abbassa e s'alza con essi. Alla estremità superiore dell'*aspra-arteria* v'ha un canale assai più corto, che è quello che si chiama la *laringe*. Questo è piantato sul davanti del collo, e forma quel nodo

della gola, che dicesi comunemente il *pomo d'Adamo*. La sua apertura superiore è posta al di dietro della base della lingua, e là riceve l'aria che viene dalle narici, siccome quella ch'entra per la bocca. Questa *laringe* è composta di cinque cartilagini unite insieme con muscoli e con membrane. Non a caso io te ne accenno il numero, siccome vedrai da te stesso. Quella che è posta in avanti, è la maggiore di tutte, ed ha forma di uno scudo: quella che serve di base alle altre, ha forma di anello: due simili ad un imbuto compongono la parte posteriore della *laringe:* sopra tutte queste v'è la quinta fatta come una linguetta, la quale serve ad impedire che ciò che mangiamo entri nella *laringe*. Essa si chiama l'*epiglottide*. Tutte queste cartilagini si muovono per l'opera di dodici muscoli, i quali ne allungano e ne allargano l'apertura, e l'accorciano e la restringono.

La *laringe* nella sua estremità superiore si appoggia ad un piccol osso posto alla base della lingua, che gli anatomici chiamano *ioide*. Esso è composto di tre pezzi: *base* chiamasi quel di mezzo, corni i due altri; ed è tenuto al suo posto da legamenti fortissimi attaccati alla lingua, alla laringe, alle mascelle e ad altre parti vicine. All'alto della *laringe*, fra la sua cartilagine anteriore e le posteriori, nell'apertura che lasciano tra loro, stanno de' legamenti semicircolari, che restringono quell'apertura, e non permettono all'aria che uno spazio piccolissimo: questo spazio

si chiama la *glottide*, e i legamenti semicircolari, che abbiamo detto restringerla, sono le *labbra*. Queste sono le parti ultime dell' istromento della voce umana che ho fin qui descritto. Esse non sono che due muscoli, ciascuno de' quali è legato doppiamente sopra sè stesso, e comprende un fascetto di fibre. Questi due muscoli diventano più lunghi e meno curvi a misura che si stendono, e possono stendersi tanto da unirsi insieme per modo, che l' aria non abbia passaggio nè da fuori, nè da dentro. Intanto, secondo che l'apertura ch' essi lasciano, è più o meno grande, nella spinta che ha l' aria uscente, il suono ch' essa rende è più o meno grave, e diventa acuto a misura che que' muscoli si accostano. Così le fibre componenti le nostre labbra possono considerarsi come tante cordicelle, che l' aria muove alternativamente secondo la forza colla quale esce; e da ciò dipende la varietà de' suoni dell' istromento vocale.

Hai dunque, Eugenietto mio, con piena cognizione di causa appreso come si produca in noi la voce, la quale altro in sostanza non è che l' aria ch' esce fuori de' polmoni, e che diventa sonora pel fregarsi che fa passando con forza per la glottide. Ma non sai ancora come si produca la parola. Questo è quello che mi rimane da spiegarti.

Tra la glottide e le labbra sta la cassa dell' istromento, di cui abbiamo parlato sin' ora; e questa cassa è la cavità della bocca. Or sappi adunque che questa cassa per la sua particolare struttura,

e per le diverse parti che la compongono, è quella che dà luogo a tutte le modificazioni della voce, onde poi la voce diventa capace di formare tutti quanti i linguaggi umani. Ed ecco come.

L'aria uscendo fuori della glottide incontra il velo palatino, che è una tela muscolosa, la quale si apre e si chiude pel passaggio tanto dell'aria, quanto degli alimenti. Questo velo forma sulla radice della lingua un arco, dal cui mezzo discende una specie di cilindro, che è quello che noi diciamo *ugola*. Esso è attaccato al bordo libero del velo palatino; e ne siegue tutti i movimenti. Quel velo poi termina in quattro archi, i quali chiamansi i *pilastri del velo;* e l'ugola potrebbe assomigliarsi ad una campana posta fra quattro colonne. Essa serve a rompere l'aria, e a dividerla, sicchè possa distribuirsi con maggiore eguaglianza per la capacità della bocca, e dalle varie parti di questa venire modificata. Quando la voce è passata sotto gli archi del velo, e si è lasciata per di dietro l'ugola, essa batte contro la volta della bocca, che è ciò che noi diciamo il palato, e termina ai denti superiori. La forma concava del palato fa ch'esso sia atto a radunare quant'aria esce della glottide, e a rifletterla; e i denti per la loro durezza e naturale elasticità ne aumentano le vibrazioni e la forza. La voce infine incontra le labbra, che abbiamo detto essere l'estrema parte dell'istromento che esponiamo, e che possono chiamarsene le porte esteriori; e la flessibilità, e la varietà dei movimenti proprii delle

labbra, sono quelle che, come accennammo già, variano i suoni della voce. In questo recinto, direm così, formato dalle labbra, dal palato, dal velo del medesimo, e dalle altre parti annesse, muovesi l'organo essenziale alla parola; e questo è la *lingua:* la quale è difficil dire in quanti meravigliosi modi si eserciti. Essa per la sua incomprensibile flessibilità si presta alla rapidità del pensare: essa è capace di prendere una infinità di forme differenti, dalle quali nascono altrettante modificazioni della voce: essa colla sua umidità tempera la troppo grande velocità dell'aria: essa per la proprietà sua di allontanarsi, o di avvicinarsi al palato aumenta, o diminuisce il vuoto che lasciano tra sè le pareti della cassa. Per questo mezzo la voce talora si spande maestosamente per un vasto palato; talora si serra tra due fondi, i quali appena le lasciano un passaggio. Perciò tu puoi osservarla ora libera e piena di forza, ora dolce e lenta, ora impetuosa e fischiante. Queste gradazioni scorgonsi proporzionatamente nella voce di ogni uomo in particolare: ma nella moltitudine di tanti muscoli, che ne compongono in ciascheduno e in tutti l'istromento, hannovi tante piccole differenze casuali, che dal complesso delle medesime nasce poi il non meno degli altri meravigliosissimo effetto della sì variata differenza di voce in ciaschedun individuo: non diversamente di quella meravigliosa differenza, che da casuali lievissime diversità di posizione e mobilità de' muscoli della faccia, veggiamo essere nelle fisono-

mie. Qui devi anche avvertire che gli organi costituenti quella che abbiamo detta cassa dell' istromento della voce umana, hanno sì stretta relazione co' muscoli della faccia, che alla espressione della voce configurata in parola corrisponde l' espressione della fisonomia: il che, se per avventura non è proprio solamente di noi uomini, in noi certamente in più chiaro e risentito modo, che in altra specie d' animali dotati di voce, succede. E tu vedrai fra qualche tempo il giusto fine, per cui ti accenno questa corrispondenza.

Non credo poi necessario dirti come giunta sull'orlo delle labbra la voce esce e fugge senza che chi l' ha emessa possa più avere alcun imperio sulla medesima. Tu devi averlo osservato da te stesso. I Moralisti traggono da ciò un bel precetto; ed è, che prima di proferire una parola dobbiamo considerare gli effetti ch' essa può produrre. Qual precetto possa trarsene nell' argomento che siamo per trattare; lo vedrai in appresso. Osserverai intanto, che l' emissione della voce non succede in noi che per l' effetto del nostro sentire. Se siamo presi da violenta passione improvvisa, questa emissione è rapidissima e subitanea: direbbesi eccitata da istinto, se con questa parola potesse esprimersi qualche chiara idea. Ove poi il sentir nostro dia luogo alla premeditazione, l' emissione della voce è come ogni altra opera, a cui ci prestiamo per piena deliberazione nostra. In entrambi i casi vedrai la natura averci bensì dato l' istromento vocale, ma stare in

noi la potenza di porlo in esercizio. E poichè l'esercitarlo bene non è in sostanza altra cosa che il ben parlare, ogni cura nostra dovrà essere quella di studiare i giusti modi di questo esercizio. Eccoti dunque ciò, a che si riferisce l'*Arte della Parola*, e in che essa consiste.

LETTERA IV.

ARGOMENTO

Analisi del suono, di cui sono qualità la voce, la durata, il tuono e l'articolazione. Definizione dell'articolazione: gradi, pe' quali essa procede. Influenza dell'articolazione sopra le lingue. Per essa si spiega come i primi che ben parlarono una lingua, furono poeti, e come tante meravigliose cose si favoleggiarono intorno ad alcuni di essi.

Io ti ho spiegato, Eugenietto mio, l'organo della voce umana; e ti ho detto come la voce che per esso viene prodotta, si riduce in parola. Ti ho detto ancora onde provenga quella tanta varietà di voci, che si scorge negl' individui della nostra specie. Or debbo aggiungere cosa, la quale vieppiù si avvicinerà all'oggetto, che noi dobbiamo trattare.

Ma quando fin qui ho parlato di voce, sappi che ne ho parlato piuttosto in certo modo volgare, che con quella precisione esatta, che pur

deve usarsi ogni volta che di proposito si vuol ragionare delle cose. Quella emissione di aria, la quale uscendo per mezzo de' polmoni passa per le già descritte parti dell'organo vocale dell'uomo, non è propriamente e sostanzialmente la voce; ma è il suono; e di questo suono poi la voce è, dicono alcuni, una circostanza: io volentieri la direi una qualità. Tu domanderai in che dunque consista questa qualità del suono, che vuolsi chiamar *voce;* ed io ti dirò consistere in ciò che fa che il suono sia p. e. piuttosto *a*, o *e*, o *i*, che *o*, od *u*. Essa è adunque quella che determina la natura del suono, e che ne distingue uno dall'altro. Quindi sarannovi tanti suoni diversi, quante vi saranno diverse voci. Questa diversità debbesi tutta alla diversa modificazione che l'organo nostro può dare al suono; cioè all'aria da esso mandata fuori. Indubitatamente poi questa diversità è anche il primo elomento della costruzione delle lingue umane; perciocchè con una voce sola; in vece di avere una lingua non si avrebbe che un suono monotono e confuso, incapace di esprimere più di una cosa; nè sapremmo quale cosa per esso volesse esprimersi, poichè molte essendo le idee, e molti gli affetti che può aver l'uomo da esprimere, a tanta diversità di cose con una voce sola non soddisferebbesi.

Il suono dalla *voce* così determinato ha un'altra qualità; ed è quella della *durata*, che è la brevità o lunghezza del medesimo. Non v'è lingua che non abbia voci lunghe e brevi; e più

brevi, e più lunghe. Sono esse quelle che combinate insieme contribuiscono a dare misura e cadenza al discorso; e più che sono marcate, più misura e cadenza ha la lingua.

Ma il suono ridotto a *voce*, oltre la *durata*, che lo rende o breve o lungo, ha per un'altra sua qualità quella che gli dà ciò che chiamasi *tuono*, onde è fatto o acuto, o grave. Esso determina la musica della lingua: meno sensibile in vero ov'essa è parlata, a paragone di quello che lo sia ov'è cantata; ma però fisso anche nel primo caso, poichè in fine ogni lingua parlata consta in generale degli stessi elementi, di cui consta la cantata, quantunque la misura sia diversa. Se tu vuoi una idea di questa qualità del suono, di cui parliamo, vedila nella prima *o* delle due nostre parole *volto* (faccia) e *volto* participio passivo del verbo *volgere*.

Alcuni si sono avvisati di dare al suono un'altra qualità, che è quella chiamata il *metallo*, o il *color* della voce, per la quale noi distinguiamo la voce di un uomo da quella di un altro, benchè li udiamo entrambi pronunciare la medesima voce colla stessa forza e col tuono stesso. Io ti ho accennato nella passata Lettera onde questa differenza proceda. Essa è l'effetto della tempra dell'organo vocale; e quando questa qualità si consideri, non più in un individuo, ma in molti, come sarebbe in una famiglia, o in una meno o più numerosa frazione d'uomini, alla tempra dell'organo vocale, per averne ragione, potrai ag-

giungere l'educazione, il primo effetto della quale si è l'imitazione. Osserva poi, che mentre v'ha diversità nel metallo della voce tra una nazione e l'altra, ed anche tra una ed un'altra famiglia, sempre v'ha diversità anche tra uno ed altro individuo delle medesime. Ben è degno di essere notato il fatto, che mentre gli uomini hanno trovato modo di esprimere con segni visibili le voci, la durata, e il tuono del suono, non hanno nemmeno tentato a cercare come esprimere questo che diciamo *colore* o *metallo* della *voce*. Forse la cosa è impossibile. Forse a ciò vorrebbesi il talento singolarissimo di *Garrick*, celebre attore inglese, del quale si narra che potè contraffare la voce di un uomo già morto a segno di far credere ad alcuni dolenti suoi amici che vivesse ancora, e muoverli ad incontrarlo passando nella stanza attigua, in cui l'udivano parlare: come presentandosi loro comparve della stessa fisonomia, e statura. Ma poi in fine a che pro, se a tanto potesse giungersi? Ciò sarebbe forse un malanno di più nella umana società. Invece adunque di parlarne qui come di una qualità del suono, carattere che non gli appartiene in nissuna maniera, noi parleremo di quella che chiamasi *articolazione*, della quale pochi sono gli scrittori che ne abbiano trattato; nè alcuno fin'ora, che io sappia, l'ha fatta conoscere nel pieno delle sue relazioni.

È l'*articolazione* del suono, secondo che io estimo, tanto l'appoggiatura della voce nel primo

uscir suo, nel qual rispetto può considerarsi anche come il primo elemento del tuono, quanto quella con cui essa si ferma. Io sono il primo a distinguerla di questa maniera; e ne renderò la ragione in appresso. Che l'*articolazione* sia un'appoggiatura della voce nel primo uscir suo, puoi comprenderlo da questo, che se tu ben consideri quando pronunci una vocale qualunque, vedrai che incominciando a mandar fuori il suono ond'essa è costituita, il suono medesimo tu appoggi con certa forza come se l'aspirassi; e questo fai nel momento primo, il quale, per quanto sia brevissimo, pure ad un orecchio fino ed attento si fa conoscere distinto dal rimanente tempo della sua durata. Provati, Eugenietto mio, di pronunciare a mano a mano le cinque vocali. Tu sentirai l'appoggiatura di cui io ti parlo, per ognuno de' gradi diversi della scala manifestissima, per la quale corre naturalmente la voce. Il primo di questi gradi sorge all'orlo della gola che si apre e si tende, mettendo fuori l'*a*. Il secondo è alquanto più innanzi, ove alla sua radice la lingua si alza verso il palato; e ne vien fuori la *e*. Il terzo grado, ove è formata la *i*, sta un momento oltre; e consiste in una piegatura che nel suo mezzo fa la lingua, volgendo più avanti la estremità sua verso i denti inferiori, mentre i superiori intanto si alzano, e le labbra alcun poco distendonsi. Per formare la *o* la lingua si ritira alquanto e si spiana, la bocca si dilata, e le labbra contraggonsi facendo un'aper-

tura rotonda. Ivi è il quarto grado. Sta il quinto in un certo ritiramento, o forse meglio in un riposo della lingua, e in un restringimento delle labbra maggiore di quello ch'esse provarono per la formazione della o; quindi n'esce la vocale ultima. Fa dunque che ad ognuno di questi gradi si aggiunga all'aria che vi scorre sopra, una spinta più gagliarda; tu avrai la facile idea dell'appoggiatura, di cui ti parlo.

Non può dirsi a rigore che ogni pronunciazione di voce comprenda due suoni, perchè ogni voce essenzialmente non è che un suono solo: ma egli è certo che ogni voce al suo primo uscir fuori ha una forza maggiore; e questa procede dalla forza meccanica dell'organo vocale, che le dà appunto l'appoggiatura che ti ho dimostrata. Laonde alcuni dissero non altro essere le *articolazioni*, che i *moti organici, pe' quali il suono della voce è agitato al momento del suo passaggio, e della sua impulsione fuori della bocca*. Altri dissero esser esse *i differenti gradi distintivi di esplosione, che possono ricevere le voci elementari della parola per mezzo delle diverse operazioni dell'organo, mentre dura l'emissione*. Peccarono questi scrittori in quanto confusero la cagione coll'effetto; ma convennero in una verità, che è quella di riconoscere nel principio del suono che si emette, una qualità distinta. A meglio definire l'*articolazione* si accostò quegli, che trovando per lo meno incerte e confuse le definizioni accennate, disse essere *essa propriamente*

la maniera con cui il suono principia a colpirci, e il risultato della maniera, con cui esso incomincia ad essere prodotto; entrambe le quali indicazioni convenendo in uno stesso senso, più si avvicinano alla verità della cosa, che io ho stimato perfettamente chiarirsi chiamando con giusta specificazione *appoggiatura* quella che indeterminatamente l'illustre Ideologo avea detta *maniera*. Imperciocchè rimaneva ancora a sapersi in che questa maniera consistesse. E che io ne abbia indovinato il suo pensamento ne ho manifesta prova in ciò che di poi egli aggiungeva: cioè, *non solamente riguardar egli l'aspirazione come un'articolazione; ma pensare che questa specie di articolazione abbia sempre luogo più o meno, quando nella emissione del suono non ne sia altra; e di più, che quando ci figuriamo di pronunciare una vocale sola, non emettiamo tanto una voce con un'articolazione qualunque, quanto è vero che la emettiamo con un qualunque tuono; e questa articolazione è un'aspirazione forte, e rappresentata nella nostra scrittura come un'* h.

Intanto è d'uopo avvertire che l'*articolazione*, tra le altre qualità che noi abbiamo osservate proprie del suono, è quella sulla quale l'esercizio e l'abitudine hanno maggiore influenza, e ch'essa acquista maggior varietà, e tende a perfezionarsi finchè una lingua qualunque sia giunta a quel grado, in cui possa dirsi sufficientemente compiuta. A ciò più di ogni altra cosa contri-

buisce il gran numero delle diverse parti, che compongono l'organo vocale. Egli è pur d'uopo avvertire, che la diversità delle *articolazioni* è quella, per cui tanto tra loro sono diverse le lingue parlate dagli uomini.

In generale quando le lingue trovansi nel loro nascimento, o nello stato ancora prossimo a quell'epoca, le vocali sono più gagliardamente aspirate. Il che io crederei provenire da questo, che allora l'uomo che vuol parlare, quasi non ancora ben sicuro dell'organo suo, vi adopera una certa forza di più; e come egli possa ciò fare, tu facilmente lo intenderai avvertendo ai moti, che succedono nella tua bocca quando a mano a mano pronunci le vocali, siccome ti ho fatto osservare. Le prime *articolazioni* allora, essendo, siccome abbiam detto, gagliardamente aspirate, prendono forma in singolar maniera nella gola, e con ciò vengonsi a produrre le consonanti gutturali, da principio non aventi per sè che quella differenza di forza che è propria delle vocali, a cui sono congiunte. Il grado d'influenza che sulla costruzione dell'organo della voce esercita il clima, fa che questo genere di *articolazione* sia più o meno copioso in una lingua, e che l'orecchio sulla cui costruzione pure influisce il clima, più o meno l'aggradisca. E questa è la ragione, per la quale alcune lingue anche giunte al pieno loro aumento abbondano di suoni gutturali, siccome sono quelle de' popoli orientali, meno assai osservandosene presso i popoli dell'occidente.

Ma l'orecchio annojerebbesi a lungo andare, trovandosi costantemente colpito da soli suoni gutturali; e come abbiamo osservato che l'organo vocale ha una scala su cui percorrendo le voci diversificano, una pure ne ha che può dare una diversità di *articolazioni*. Quindi nacquero le consonanti labbiali, le linguali, le dentali, le nasali, che più distintamente diedero l'appoggiatura alla voce, e ne fissarono il suono in più ferma, e più determinata maniera. Queste nuove guise di appoggiatura, spaziando pel largo campo della capacità dell' organo vocale, poterono dare alle voci, ove più ove meno, un certo numero di modificazioni, conforme osservando le diverse lingue parlate si può chiaramente vedere.

Intanto accade, che per l'esercizio del parlare l'organo del suono di rigido fattosi più rammorbidito, e più chiare esprime le voci, e rende meno aspre le *articolazioni;* ed è facile presumere che chi ebbe da prima un bel colore di voce, perchè meglio in lui che negli altri costruito e rammorbidito, facendo sugli orecchi altrui una piacevolissima e nuova impressione, maggiormente variando i suoni, e felicemente legando le *articolazioni,* e proporzionandole con meno asperità degli altri, li ebbe e ammiratori ed imitatori. Così la lingua migliorò. Chè dove il suono è ben articolato, forza è che la voce, la durata e il tuono trovinsi ben assortiti: poichè possiamo noi bensì per modo di astrazione separare da esso o l'una o l'altra di tali sue qualità; ma

tutte debbonsi per natura trovare nel suono, essendo esse parti sue essenziali: non diversamente che per pura astrazione possiamo da un corpo separare la sua qualità di avere una certa estensione, una certa figura, un certo peso; ma non sussiste corpo che non abbia tutte queste cose.

Ma la voce, se ben rifletti, non ha la sola appoggiatura nel primo uscir suo: essa ne ha anche una, con cui si ferma. Se ciò non fosse, morrebbe inosservata all'orecchio. E varia è pure quest'appoggiatura seconda, non meno che la prima: onde è venuto, che in alcuni casi si è considerata per una aspirazione semplice, più o meno forte; ed altre volte si è determinata con un più preciso carattere dato alla fermata della voce. E vedrai quindi, che come in tutte le lingue trovansi consonanti accoppiate ad una vocale ora innanzi, or dopo, e formanti sillaba con essa, e tal ora e innanzi e dopo; ragion vuole, che se quelle che la precedono, sono vere *articolazioni*, sieno tali anche quelle che la sieguono. Ingegnosissimo artifizio è stato questo per la costruzione delle parole in ogni lingua: dalla combinazione di questi diversi accidenti nascendo e varietà e forza.

Ma, perchè, dirai tu, siete voi venuto ad espormi queste minutezze? Come la cognizione di queste elementari cose potrà contribuire all'insegnamento dell'*Arte di parlare*, di che intendete ragionarmi? — Oh! i perchè di queste cose sono molti; nè sarò io andato assai innanzi nella no-

stra corrispondenza, che tu li avrai appresi, e ti rimarrai convinto della utilità di queste cognizioni.

Per ora terminerò questa Lettera richiamando alla tua memoria due cose, che o avrai lette da te, od avrai udite da' tuoi maestri. Una è, che i primi a dar forma alle lingue furono i poeti; e perciò dicesi che il verso andò innanzi alla prosa. Da quanto ho detto in proposito delle *articolazioni* capirai facilmente come così di fatti deve essere andata la cosa. Imperciocchè gli uomini, che a certa sveltezza d'ingegno unirono un bel color di voce, e l'organo vocale rammorbidito, vennero in brevi note a raccogliere alcun pensiero, o sentimento, con sì ben articolate parole, che dilettevolmente colpirono gli ascoltanti a modo, che poi questi ne ripeterono con facilità i grati suoni, e con essi posero nelle loro menti il documento per que' suoni presentato. Quei primi autori furono poeti senza saperlo; e tali li costituì quel concorso di variati accenti, e di forti cadenze, che riuscivano dai ben emessi articolati loro suoni. Furono poi brevi quelle prime loro composizioni per necessità; perciocchè uno o due versi eran per essi un lavoro più difficile che non l'*Illiade* per *Omero*. L'altra cosa che voglio rammentarti, è la favola di *Amfione* e di *Orfeo*, i quali vien detto che col loro canto traessero a sè, non che uomini e fiere, anche le pietre e le piante. Esagerazioni sono certamente queste; ma comprendono una verità; ed è que-

sta, ch' essi furono i primi a dare alla cruda, incomposta, e monotona lingua dai rozzi uomini allora parlata, modi di *articolazioni* più temperati, più variati, meglio legati insieme. E come l'organo dell' udito è nell'uomo più vivamente e più fortemente scosso di ogni altro, cotidianamente veggendosi che al minimo nuovo suono che udiamo ci mettiamo in attenzione poco meno che di ogni altra cosa dimenticandoci; non è meraviglia se a coloro i quali in nuova e miglior forma uscivano parlando, gli altri attendessero con sorpresa e diletto. Sentirai forse applicarsi questo ragionamento a' grandi oratori e poeti. Non sarà tale applicazione impropria; ma la mia è più giusta, perchè è la più naturale; e l'opera di che io parlo, contiene in sè gli elementi, pe' quali possono magnificarsi quelle de' grandi oratori e de' grandi poeti a cui si allude: degne, non v'ha dubbio, di stima, e degnamente stimate; non però di fortuna paragonabile a quella di que' primi parlatori migliori. Il talento di essi era un miracolo presso i loro uditori; e tutti questi n'erano giudici competenti: onde applaudivano per sentimento, e non ripetevano le lodi per fede ad altrui. Molti letterati, molti scrittori di Giornali lodano a cielo *Monti;* e giustamente, perciocchè egli è il verseggiatore più splendido, che per avventura s'abbia avuto l'Italia: più ancora ne ripetono le lodi quelli che poco o nulla hanno letto delle sue composizioni, o leggendole non ne sanno capire il valore. Pur somma il numero di tutti

costoro sui diciotto milioni d'uomini, che l'Italia comprende: quanto nell'abbondanza nol troverai scarso! Ma tutte le genti, in mezzo alle quali facevano udire i nuovi loro suoni *Amfione* ed *Orfeo*, ne rimanevano incantate; nè fuvvi poi uomo, a cui non giugnessero celebrati i nomi loro; e dopo tante ruine di popoli e di lingue, senza antichi monumenti di scrittura, senza intrigo di fazioni, anche i più ignoranti di nazioni che nulla hanno avuto mai di comune con *Orfeo* ed *Amfione*, ripetono i nomi di que' due parlatori meravigliosi, i quali non varrebbero probabilmente a temperare la penna a *Monti*. Ma tu hai la spiegazione del fatto. Erano i primi, e i soli! ec.

LETTERA V.

ARGOMENTO

La lingua esprime coi suoni i pensieri e gli affetti degli uomini: la scrittura con segni convenzionali tende a conservare, e a tramandare ai lontani per luoghi o per tempi l'espressione de' pensieri e degli affetti. Modi diversi di scrittura. Svantaggi della scrittura adottata dagli Egiziani e dai Chinesi. Non meno furono in ciò sfortunati i Peruviani coi loro cordoncini annodati, e i Messicani colle loro pitture. Utilità assicurata e meravigliosa dell' alfabeto. Varietà degli alfabeti. Imperfezione del nostro.

Se il bisogno, secondo che abbiamo osservato, trasse gli uomini a formarsi una lingua articolata per comunicarsi a vicenda i loro pensieri e sentimenti; il bisogno li trasse pure a formarsi dei segni convenzionali, col cui mezzo conservare l'espressione di quanto avevano pensato, o sen-

tito, e tramandarla anche ai lontani, ai quali non potevano parlare, e per lo stesso modo a tutti quelli che fossero venuti al mondo dopo di loro. Questo è ciò che fecero colla scrittura.

Ma non tutti furono del pari fortunati nel mezzo che adottarono. Tu hai udito magnificarsi ampiamente la sapienza degli antichi *Egiziani*. Essi per iscrittura scelsero de' simboli, che i Greci dissero geroglifici; ed essa consisteva in questo, che volendo p. e. esprimere alcun chè di eterno, figuravano un cerchio, perchè non avendo l'eternità nè principio nè fine, nè principio nè fine medesimamente ha il cerchio. Volendo esprimere alcun chè di prudente mettevano in vista un serpente che tenevasi in bocca la coda, perchè come la prudenza non vuol prorompere manifestando ogni suo sentimento se ciò non sia in circostanze opportune, quella idea dimostrasi con quel rettile, che si estima prudente quando si mette un impedimento alla bocca con quella sua estrema parte. Così per accennare il tempo della benefica inondazione del Nilo usarono disegnare la testa di un lione che buttava acqua fuori della gola, dappoichè l'inondazione del Nilo incominciava all'entrar che il sole faceva nel segno zodiacale formato dalla costellazione del lione. Or questo genere di scrittura era molto miserabile. Imperocchè non solamente richiedeva tanti simboli, quanti per avventura fossero gli oggetti che si volevano rappresentare; ma richiedeva di più che que' simboli si adattassero in guisa da

rappresentare gli oggetti in tutte le modificazioni e gradazioni che poteva esprimere la lingua parlata. Ora come mai esporre tutto questo? e come con questi simboli esporre i necessarii collegamenti che costituiscono un discorso parlato?

Ma v'è un'altra difficoltà, che io stimo maggiore. Colui che spiegava questa scrittura simbolica, non ripeteva egli già il discorso che con essa aveasi voluto conservare: egli ne faceva uno tutto suo. Voglio concedere che potesse conoscere all'ingrosso ciò che con quella scrittura aveasi avuta intenzione di significare: ma non ripetendo rigorosamente il discorso di chi aveva scritto, necessariamente vi metteva del proprio; ed è facil cosa capire come o l'ignoranza, o la presunzione del traduttore fossero inevitabili cagioni sia di errori, sia d'inganni. E per qual verso assicurarsi che tutti que'simboli fossero stati messi colla intenzione, che chi leggeva veniva presumendo di indovinare? Qual cosa assicurava l'intenzione dell'autore?

Io lascio che da tutte le parti si gridino le meraviglie dell'inconsiderato Francese, che perde i migliori suoi anni in tentare la spiegazione dei geroglifici egiziani che ci restano. Il tempo farà giustizia di cotali meraviglie. Io per me temo che egli non rispetti abbastanza il suo diritto di proprietà, il qual vorrebbe un miglior uso del suo tempo e della capacità sua. Dirò intanto, che quando i dotti delle nazioni colte sì antiche, come moderne, ci predicano la sapienza de'Sacerdoti egiziani, aper-

tamente mostrano di aver fatto assai poco uso del loro giudizio. Con sì meschino ed incerto modo di scrittura come mai una nazione può andare innanzi nelle dottrine e nelle cognizioni? Di ciò che per avventura un valentuomo scrisse, una parte va perduta, perchè non intesa una parte viene intesa o malamente, o soltanto per congettura. E mentre il grosso della nazione, non essendo in istato d'imparare a leggere questa scrittura, la quale naturalmente vuole uno stato agiato, ozio libero e volontà ostinata, è inevitabilmente condannato ad una eterna ignoranza; gli uomini di quella casta che può applicarsi a questo studio, incontrano tante difficoltà in afferrare i sensi di quelli che prima di loro scrissero, che ben poco capitale di scibile possono raccoglierne.

Manca adunque in codesta nazione quel nesso che lega i lumi di una età con quelli dell'altra; e mentre la massima parte si perde di quelli che si aveano, necessariamente accade che ogni generazione sia costretta a cominciare da sè con pochissimi capitali ereditati. Ov'è dunque il fondamento della magnificata sapienza?

In poco diversa condizione trovansi i *Chinesi*, e quanti altri popoli malauguratamente hanno scelto per iscrittura de' segni rappresentanti le parole. Dicesi che i *Chinesi* hanno ottanta mila di questi segni; e i loro letterati consumano tutta la loro vita in imparare a conoscerli; e pochi poi sono quelli tra essi, che giungano a tanto.

Non farò osservarti che così i migliori ingegni di quella nazione mettono tutto il loro tempo a studiare l'arte di leggere gli scritti altrui, e di bene esprimersi scrivendo essi medesimi; nè domanderò quando avranno poi imparato a pensare, dappoichè è pur vero che senza avere imparato a pensare, non si è molto in istato di scrivere utilmente per gli altri. Di che puoi, Eugenietto mio, avere un esempio nella massima parte di coloro che presso noi passano la vita a studiare le parole e le frasi de' nostri trecentisti: il più celebrato de' quali, lasciando che non sempre sta fermo nella prediletta sua vocazione, non ti dà in quelle epicratiche sue *facce*, che per ogni gran frutto dei lunghissimi suoi studii, e dell'acquistata sapienza a certi lunghi intervalli mette alla luce, se non se la ripetizione di alcuna sentenza da secoli fatta comune; ed è questa omai tutta la ricchezza che ha tratta dai libri sui quali ha intisichito! E ben può dirsi con lui, che i tempi in cui i begl' ingegni italiani si perdono di questa maniera, non sono *tempi da ridere!*

Ma infine chi studia i nostri trecentisti e cinquecentisti, trova parole che chiaramente intende, e discorsi sui quali non può rimanere incerto; ed egli n'è ripetitore, non interprete. Diverso è il caso dello studioso Chinese: rispetto al quale è chiara cosa, che mentre tanto gli costa la cura d'intendere ciò che i passati uomini hanno lasciato scritto, non altro rimane a lui in ultimo che la incertezza di averli intesi. Imperciocchè,

siccome la lingua parlata coll' andare de' tempi cambia sensibilmente il valore delle parole, e molte ne abbandona delle antiche, e molte ne introduce di nuove; chi deve interpretare la scritta non ha nessun mezzo ne' varii accennati casi opportuno, privo essendo della scienza tradizionale, che sola potrebbe guidarlo, poichè del senso delle figure scritte non è rimasta traccia, essendo esse slegate affatto dalle voci della lingua parlata. E l'inconveniente è sì certo, che assai spesso avviene di malamente interpretare anche le scritture contemporanee; essendosi parecchie volte veduto darsi alle cifre degli editti stessi imperiali un senso diverso da quello che la Cancelleria di Pechino intendeva di avervi dato.

Queste ed altre considerazioni simili hanno ad evidenza dimostrato come una scrittura, quale è quella de' Chinesi, o qual' era l' egiziana, inevitabilmente tiene in uno stato stazionario il popolo che l' ha adottata; e piuttosto lo fa retrocedere nella carriera de' lumi e della civiltà. Ond' è che chi si è internato nell' esame di questo fatto, non senza fondamento ha potuto sospettare che il poco saputo dagli antichi *Egiziani* e dai *Chinesi*, fosse loro provenuto da più antichi popoli, i quali servendosi di migliori segni per conservare e diffondere quanto sapevano, aveano avuto con ciò più acconcii mezzi onde aumentare le proprie cognizioni, potendosi facilmente ogni susseguente generazione arricchire della dottrina delle antecedenti. Hanno alcuni voluto attribuire a

politica dei governanti, o a gelosia de' letterati, o sacerdoti di que' due popoli, quel mistero che supponsi nelle tenebrose loro scienze. Non v' è bisogno di siffatta supposizione, portando seco quel mistero, non per libera scelta, ma per inevitabile necessità, il fatto di sì travagliosa scrittura. E dappoichè i dotti di que' popoli tanto stentano ad imparare a spiegarsi scrivendo, e sì imperfettamente possono interpretare gli scritti antichi, dei quali sono i depositarii; nasce, senza ch' essi il vogliano, un secreto che certamente sarà custodito, giacchè nessuno essendovi che ben lo conosca, nessuno può rivelarlo.

I *Messicani* aveano pensato a comunicare ai lontani e ai posteri i fatti interessanti la nazione, e a conservare i precetti della religione, della morale e delle arti, col mezzo della pittura. Noi loderemo l' ingegno, che in tale faccenda impiegarono; ma come non deplorare la ristrettezza naturale di questo mezzo considerata la gravità ed ampiezza del bisogno? Può la pittura istruire; ma deve essere soccorsa più o meno dalla parola. Senza un *Messicano* che aggiungesse parlando molti schiarimenti, poco o nulla intenderemmo noi dei fatti, degli usi, delle opinioni e sentenze di quel popolo anche in mezzo alla più copiosa galleria di loro pitture. Oltre a che non può la pittura presentarci che un' azione nel più importante momento suo: gli accessorii che sostengono, e rendon chiaro ogni argomento qualunque, e ne legano insieme le parti, non possono entrare

in un quadro, sicchè svolgasi debitamente tutta la serie succedente sia de' fatti, sia de' pensieri, sia de' sentimenti. Eloquenza oratoria e poetica non passerà mai degnamente nè a' lontani, nè ai posteri per un tal mezzo. Tutto è dunque raccomandato alla sola tradizione orale.

Nè più de' *Messicani* furono fortunati nella invenzione della scrittura i popoli del Perù coi loro quippos, o nodi a' cordoncini, o frangie di diversi colori, e nella forma, nella vicinanza o distanza, e nel numero diversamente composti e destinati a rappresentare l' equivalente della parola. Si dice che *Garcilasso* scrisse in lingua spagnuola l' antica Storia del suo paese trasportandola dai quippos. Egli è più probabile che la traesse dalle tradizioni, o almeno che colle tradizioni spiegasse e traducesse i quippos, che per avventura egli avea potuto salvare in mezzo alla ruina del suo paese. *Garcilasso* nato nella famiglia degl' Inchi, avea avuta la migliore educazione che nel Perù si usasse; nè altronde v' è giudice competente della esattezza delle sue interpretazioni. Del rimanente quanto veggiamo essere mancato nel progresso della civiltà ai popoli del Perù e del Messico, dopo tanti miracoli che il loro ingegno per diversi altri rispetti ci presenta, a null' altro può attribuirsi che al disgraziato mezzo adottato da essi in ciò che equivale alla scrittura.

Migliore adunque fu la fortuna delle nazioni le quali di buon' ora ebbero il felice ingegno di comprendere come poteasi trovar mezzo da no-

tare i suoni, di cui tutti sono composti i vocaboli di ogni lingua parlata. Questi suoni non possono essere di gran numero, e riproducendosi in ciaschedun vocabolo medianti combinazioni diverse, mentre rimangono nelle medesime circostanze sempre gli stessi, agevolano la ripetizione delle parole usate da tutti quelli ai quali è comune la lingua parlata, senza che vi sia alcun bisogno d'introdurre una lingua scritta interprete della parlata, e differente da questa. Una scrittura composta di segni esprimenti i suoni che compongono le parole di una lingua, ha quest'altro vantaggio che si può leggere anche da chi il senso di quelle parole non intende; e l'uditore senz'altro imbarazzo si giova di quelle parole.

Or questi segni sono quelli che noi diciamo le *lettere* dell'*alfabeto*: quelle di esse che rappresentano le voci, chiamiamo *vocali*: quelle che rappresentano le aspirazioni, che abbiamo detto essere le articolazioni, chiamiamo consonanti, per questo che consuonano colle *vocali*; nè esse mai stanno da sè.

A chi il genere umano debba l'invenzione meravigliosa e felice dell'alfabeto, nessuna storia, nessuna tradizione l'ha rivelato: così è succeduto degli inventori delle più utili cose. I Greci fecero onore a *Cadmo* di quello ch'essi ebbero fino dai primi tempi. Forse *Cadmo* è un soggetto immaginario. S'egli recò in Grecia i caratteri alfabetici, siccome dicesi ch'ei veniva di Fenicia, ne avrebbe recato più di quelli che gli antichi

Greci ebbero, perchè i Fenicii n'ebbero di più. Se, come altri hanno detto, *Cadmo* era egiziano, non avrebbe potuto recare alfabeto, poichè gli Egiziani non ne avevano. Egli è assai probabile che i Greci fossero uno sciame di Sciti; e v'ha onde credere che nelle parti orientali della Scizia, che noi diciamo Tartaria, fino da vent'otto secoli prima dell'era nostra si conoscesse un alfabeto. Di che è facile persuadersi considerando, che quantunque i Tartari tante volte, e per sì lungo tempo tenessero le terre chinesi, e dominassero sopra molti popoli delle medesime, essi non fecero mai uso della scrittura simbolica; ed avendo a tante riprese fino da antichissimi tempi invasa gran parte dell'Asia, e forse popolata tutta quanta l'Europa, in tanta estensione di contrade, fra tanto e sì diverso numero di popoli, nessun indizio si è scoperto mai di una siffatta scrittura.

Non è del proposito nostro, Eugenietto mio, parlare de' varii alfabeti adottati dalle varie nazioni che si conoscono. Presso alcune sono più copiosi che presso altre: il che, come altrove vedrai, nasce dalla più o meno copiosa quantità delle modificazioni de' suoni da essi afferrati come atti a servire di segni; e questa è stata la conseguenza tanto di una certa particolare costruzione del loro organo vocale, su cui molto ha potuto contribuire il clima e la maniera di vivere, quanto di un certo esercizio. Parleremo dell'alfabeto nostro, che di ventidue lettere si compone, colle quali esprimiamo tutti i suoni

proprii della nostra lingua. Egli è vero però che alcune di esse lettere servonci ad esprimere certe varietà dello stesso suono; e i nostri maggiori, i quali nella creazione della lingua che parliamo, presero l'alfabeto dai Latini, fidaronsi della tradizione, e non pensarono che molto avrebbero migliorato il loro alfabeto, se con nuovi segni avessero provveduto alla rappresentazione di tali varietà. La turba de' pedanti del cinquecento rigettò come uno scandalo l'aggiunta che il *Trissino* volle introdurre per distinguere i diversi suoni della *o*. Il *Trissino* forse si prese male nella scelta del segno, e certamente poi troppo limitò la sua diligenza. Non è la sola *o* che presso noi abbia suoni diversi; ma diversi pur n'hanno tutte le altre vocali, non escluse, se ben vi si pone mente, la stessa *u*; siccome pur diversi ne hanno alcune consonanti. Giustamente vien oggi riconosciuto per assai fondato il pensiero del *Trissino*; ma i pedanti del suo tempo non intesero la ragione che moveva quel valentuomo. Se non che per intenderla bisognando ragionare, uopo è dire che i pedanti non ragionarono nel cinquecento, non ragionarono nel seicento e nel settecento, come non ragionano nell'ottocento, e come non ragioneranno in nessun secolo. Ed io credo che pedanti pur fossero coloro i quali in Roma rigettarono le lettere che all'alfabeto latino avea proposto di aggiungere l'imperador *Claudio*. Imperciocchè, se quel Cesare non sapeva governare nè il mondo datogli in mano violentemente da

un branco di tumultuanti, nè l'interno della sua casa, avea però tale coltura d'ingegno da potere aver sentito il bisogno di un miglioramento nella serie de' segni esprimenti i suoni della lingua allora dominante. Fatto è che un alfabeto compiuto dovrebbe presentare tutti gli elementi de' suoni che compongono la lingua; ed è imperfetto se fa servire un medesimo segno a più suoni, perchè abbandona al caso una parte del suo officio. Fortunatamente però non si estende molto l'imperfezione dell'alfabeto nostro; e tu lo vedrai nel breve esame che ne farò nella Lettera seguente. Sta bene.

LETTERA VI.

ARGOMENTO

Necessità di conoscere l'importanza de' suoni rappresentati dai segni dell' alfabeto italiano. Errori dominanti in varie provincie d'Italia circa la pronunciazione degli elementi alfabetici. Tempra vantaggiosa, come della fisica costituzione in generale, così in particolare dell' organo vocale degl' Italiani; ed effetti che ne nascono rispetto tanto alle belle arti, quanto alla lingua. Carattere e capacità di questa. Considerazioni sulle cinque nostre vocali, ed avvertenze sulla varia pronunciazione di esse, e dei dittonghi e trittonghi. Considerazioni sulle consonanti, e sulla pronunciazione rispettiva delle medesime.

Ti meraviglierai tu, Eugenietto mio, se a te, che studii già umanità e rettorica, e che sei per andartene quanto prima a udire filosofia, vengo a

parlare dell'*alfabeto*, di cui non intrattiensi che il fanciullo di cinque anni? — No, non te ne meraviglierai, io spero, ove consideri che avendo io concepito il pensiere di ragionarti dell'*Arte della Parola*, la prima cosa necessaria a dire su questo argomento si è quella che concerne i suoni, onde la parola è composta; e gli elementi dell'*alfabeto* sono i segni di questi suoni. Imperciocchè, sebbene sia vero, come la cotidiana osservazione comprova, che può parlarsi, e si parla di fatto, senza conoscere il nome de' suoni che s'impiegano; egli è altrettanto vero che per parlar bene, a che noi tendiamo con questo carteggio nostro, è assolutamente necessario ben conoscere le proprietà di ciascheduno di questi suoni, onde emetterli colla debita esattezza. Nè dal comune degli uomini, coi quali viviamo, possiamo noi apprendere questa parte di ben parlare; nè la possiamo sempre apprendere dagli uomini che pur sieno assai innanzi in letteratura e dottrina; perciocchè molti di essi non hanno fatta diligenza quale conveniva a correggere gli errori della prima educazione. Dico ciò perchè forse non v'ha in Italia provincia, ove l'*alfabeto* non sia malmenato. E sicuramente lo malmenano tutti que' Piemontesi e Lombardi, che per es. scambiano la nostra *u* in quella de' Francesi. Lo malmenano gli abitanti alle falde delle Alpi Noriche e Giulie, i quali non sanno pronunciare la *o* se non larghissima tanto da spaventarti; e lo malmenano similmente i Veneziani, che ti confondono la *z*

colla *s*, e che pajono d'aver fatto voto a s. Marco di non far sentire giammai le consonanti doppie. Che ho poi a dire de' Mantovani e Ferraresi, i quali dannoti comunemente un' *a* così stretta, che se al suono tu dovessi rappresentarla in iscrittura, saresti tentato a mettere sulla carta piuttosto una *e*? Che ho a dire de' Romagnoli, che in cento casi ti pronunciano l' *a* come se fosse un'*ae*? Che de' Bolognesi, i quali ad una incongrua pronunciazione di alcune vocali, e specialmente dell'*a*, e della *o*, aggiungono sì spesso il sillabar falso nelle parole *patria, proprio, proprietà,* sicchè e dal pulpito e dalla cattedra, e da ogni più nobil seggio, uomini dottissimi e letteratissimi ti vengono dicendo *paterja, properjo, properjetà,* siccome li ho uditi le mille volte? Così i Modonesi, i Reggiani e i loro vicini, a molte licenze che prendonsi nel falso suono delle vocali, quella uniscono di degradarne alcune, come fanno singolarmente della *u*, che nelle parole *autorità, autore, aura, lauro* e simili, mutano la *u* nella consonante *v*, e spesso anche nella *f*. Lascio a parte i Liguri. Chi può capire il Genovese? Io poi non ti parlerò a lungo de' popoli di Toscana: chè hanno le loro magagne alfabetiche anch' essi, tutto che presumano di essere in Italia i maestri del bel parlare; nè ti sarà ignota la gorga fiorentina, e quello smozzicare sì spesso certe parole, qui la vocale elidendo con cui incomincia la parola, e dicendoti *lo 'mperadore, lo 'nferno,* là scambiandoti la prima lettera consonante, e singolarmente la *c*,

in una gagliardissima aspirazione: il che, a parer mio, potrebbe farli credere strettissimi parenti de' popoli di Valcamonica e delle Alpi vicine, i quali usano la smozzicatura medesima. Quel sentir poi Fiorentini, Pistojesi, Sanesi, Pisani ed altri, burlarsi a vicenda tra loro sul modo di pronunciare, dimostra apertamente che mettono differenza, non dico solo nelle dizioni e negl' idiotismi, ma eziandio nella emissione di varii suoni alfabetici. Potrei parlarti pure de' Marchigiani, de' Romani, de' Napoletani e Siciliani. In tutti, più o meno, trovasi viziatura di pronuncia che in gran parte risolvesi in viziatura dell' *alfabeto*. Deve essere venuto anche a cognizione tua quello scandaloso cicaleccio da alcuni anni eccitatosi tra noi sulla vecchia ed inconcludente quistione, se la lingua nostra debbasi dire toscana od italiana; e se debbasi credere a *Dante* in quel suo libro della *volgare eloquenza*, in cui dice che la lingua nobile o cortigiana è dappertutta Italia, e non siede in nissuna parte. Coloro, i quali hanno fin qui mostrato di non intendere la sentenza dantesca, credo che facilissimamente la intenderebbero veggendo come chiaramente quella sentenza si verifica applicata alla retta pronunciazione. Imperciocchè è certo che la retta pronunciazione della nostra lingua è dappertutto ove parlano uomini che ne conoscono bene i modi, e non siede in alcuna particolare città o provincia, perchè in tutte, siccome testè io avvertiva, essa è viziosa. Ora ciò che dicesi della pronunciazione vale

eziandio per la lingua. Intanto, dovendo noi parlare della pronunciazione, sarà assai del proposito nostro fare qualche osservazione sul giusto importare de' suoni che agli elementi dell' *alfabeto* corrispondono.

Fra quanti sono popoli in Europa, noi Italiani siamo quelli, che nati ed allevati sotto sì benigno cielo, siccome è il nostro, per virtù del medesimo abbiamo sortita una singolare felicissima tempra in tutti gli organi della fisica nostra costituzione, per la quale meglio di tutti gli altri e vivamente, e delicatamente, e giustamente sentiamo, immaginiamo ed esprimiamo. Quindi è nato che ciò che negli uomini delle altre nazioni della colta Europa è opera di gagliarda applicazione e di lungo studio, nei nostri prende piuttosto il carattere di una naturale spontaneità. Dalla quale poi è venuta quella superiorità, che nemmeno gli emuli nostri ci contrastano, vuoi nella pittura, nella scultura e nell'architettura, vuoi nella poesia e nella musica: chè di scienze non è qui proposito di ragionare, poichè a tutti i popoli che oggi con grande fortuna le coltivano, furono gli Italiani quelli che ne aprirono le porte. Della poesia principalmente e della musica voglio io ragionare, perciocchè entrambe più si accostano all'argomento nostro. I progressi fatti da noi in queste due arti li dobbiamo alla felice conformazione della nostra lingua, non tanto copiosa nei suoi modi, quanto ne' suoi suoni armoniosa sopra tutte le parlate in Europa, e spaziante liberis-

rissima signora per ogni genere di forme, possedendone essa ampiamente quante mai occorrono a tutte l'espressioni, vuoi robuste e calde, vuoi magnifiche, vuoi leggiadre o piacevoli o tenere, vuoi tristi, vuoi liete, vuoi infine burlesche o terribili. Ma questa lingua sì variamente sonora, e ad ogni uopo sicura, noi la dobbiamo alla eccellenza dell' organo nostro vocale, e alla fina esattezza del nostro udito, che l'organo vocale severissimamente dirige e tempera nell' emissioni che fa de' suoni. Hanno gli uomini di tutte le altre nazioni le voci medesime, poichè hanno l'organo loro vocale dalla natura conformato sul modello medesimo che il nostro: ma nè hanno il metallo, o color di voce che abbiamo noi, nè emettono le loro voci con quella nettezza e sonorità che sono a noi proprie; ed è questa sonorità e questa nettezza che rendono sì grata a tutti gli orecchi la nostra lingua, e gratissima, e sopra ogni altra ammirabile e bella la nostra poesia e la nostra musica. E il crederesti tu, Eugenietto mio? Di tutte queste meraviglie il fondamento primo si è la giusta pronunciazione de' suoni rappresentati dal nostro *alfabeto*: chè dove l'Italiano badi a ben pronunciarli, metterà quanti uomini di altre nazioni l'odano in vera disperazione, se prendano a volerli ripetere come dalla ben temprata bocca italiana uscirono. Non abbiamo invero noi un gran merito in ciò: la natura è quella che meglio degli altri conformandoci in questo ci ha distinti. Ben avremmo demerito, se trascurando i suoi doni

non ponessimo attenzione a ben usarne. Importa adunque abituare l'orecchio nostro al retto giudizio dei suoni convenienti, e l'organo nostro vocale a modificarli secondo l'indole giusta di ciascheduno.

Su di che volendo noi ora avvertire, primieramente parleremo delle cinque nostre vocali. Esse esprimono con mirabile corrispondenza e misura una scala di suoni che io ti ho fatta già osservare. Essi sono gli essenziali elementi di ogni lingua parlata; ma nella lingua nostra distinguonsi per una certa particolar forza ed eguaglianza di sonorità loro propria, che io chiamerò originale e primitiva, perciocchè i suoni rispettivi di ciascheduna vocale escono come spontanei e schietti per la naturale disposizione dell'organo nostro. Distinguonsi poi in secondo luogo per una certa posizione artifiziale, in che mettiamo le diverse parti dell'organo nostro: il che succede quando l'originale sonorità di esse vocali temperiamo, restringendo od ampliando la colonna, dirò così, dell'aria, che parlando noi emettiamo. Di tale maniera spiegansi i varii accidenti della pronunciazione, pei quali avviene che ciascuna vocale segnata nel nostro *alfabeto* serva ad esprimere varie gradazioni del suono che ad essa è proprio: il che da te stesso puoi facilmente comprendere, considerando come il suono di ognuna ora è nella sua naturale pienezza, ora è aperto, ora stretto, siccome alcune volte è alto, o basso. La gola, la lingua, il palato, i

denti, le labbra, sono que' tasti dell' organo che di tali maniere modificano l'aria compresa nella cassa del medesimo.

Ma se di siffatte variazioni del suono di ogni vocale tu intendi la ragione, intendi tu per avventura egualmente quanto a noi costi l'abituarci a tante varietà di pronunciazione? Bisognerebbe poter domandare al fanciullo come volendo egli ripetere la parola udita dalla madre o da altri, piega la sua lingua e dispone le sue labbra. Nissuno lo istruisce di ciò: chè pochi potrebbero tanto; ed egli non sarebbe in caso d' intendere l' istruzione. L' indole sua imitatrice e il suo orecchio sono quelli che lo indirizzano in tanta opera; e noi non possiamo calcolare gl'immensi sforzi che dee andar facendo da sè per giungere a ripetere i suoni che ha uditi. Così per avventura non è possibile calcolare quelli non meno gagliardi dell'attenzione che dee mettere in accoppiare alle tante differenti parole che va ripetendo, l'idea che per esse viene significata: ond'è che considerato lo studio che in ciò fa il fanciullo ne' primi tre o quattro anni della vita, facilmente e giustamente può dirsi, non farne altrettanto in tutto il rimanente de'suoi giorni; e più cose in quel breve periodo imparare, che non impara di poi, a qualunque genere di applicazione egli attenda. Gli sforzi che facciamo noi, già parlanti la nostra lingua, per giungere a ripetere i suoni di una lingua straniera, non possono addursi al paragone, per-

chè abbiamo già assuefatti ad esercizio gli organi nostri, e pronta all' uopo la riflessione: come ad apprendere ogni facoltà da adulti abbiamo per sussidio fondamentale la massa delle idee, che l'appresa lingua ci somministra.

Fortunato adunque il fanciullo, se fino dalla età prima ha uditi suoni esatti! I difetti che di sopra abbiamo notati nella pronunciazione de' suoni alfabetici delle varie provincie italiane, si perpetuano per la ragione contraria. Ma la riflessione e lo studio li correggono; ed è per questo che io li ho additati, onde chi vuol apprendere l'arte di ben parlare sia avvertito di quanto occorre. L'osservazione de' parlatori migliori gli sarà di norma sicura; e sicura norma avrà egli pure considerando la natura della parola che deve esprimere, e le relazioni ch' essa può avere, sia per origine, sia per associazione, sia per qualunque altra ragione. Non sarebbe d' uopo di tanta cura, se l' *alfabeto* avesse de' segni esprimenti gli accidenti de' suoni vocali. I nostri Grammatici non hanno pensato a supplire al bisogno; ed hai veduto come si sono opposti al *Trissino*, che loro ne avea aperta la strada. Fatto è, che delle cinque nostre vocali, una non essendone che non soffra variazione nel suono, tutte sarebbero capaci d' essere rappresentate con alcune differenze ne' segni alfabetici. Noi in questo genere non abbiamo che l' accento datoci ad esprimere la singolar forza colla quale dobbiamo in alcune parole pronunciare la vocale, ond' esse sono terminate. I poeti

hanno introdotto due punti sulla *i*, ove accoppiata ad altra vocale non fa sillaba con essa; ed è ottimo avvertimento a chi legge, guidato da quel segno a conservare la misura del verso. Ma chi legge prosa non ha questo sussidio; e forse ciò giova perchè quantunque anche in prosa, rigorosamente parlando, sussista siffatta distinzione, essa però in generale deve farsi sentir meno; e sarebbevi pericolo che usando quel segno molti si avvezzassero a farla sentire di troppo. Non è però vero che quella *i* varii di suono; e l'avvertenza, che ne ho fatto, anzi che all'*alfabeto*, appartiene alla ortografia, di cui dovremo ragionare in appresso.

Intanto, non comportando questo nostro carteggio troppo minute particolarità, quali sarebbero quelle, a cui dovrei discendere riferendo qui una lunga serie di parole, nelle quali le vocali del nostro *alfabeto* presentano la varietà de' suoni, di che ti ho avvertito, mi limiterò a dire, che uno de' più notabili errori che si commettono nella pronunciazione delle medesime, si è quello di esprimerle con due suoni, quando per loro natura non ne debbono riferire che uno solo. Per avere una idea di ciò che io intendo significarti, osserva la *u* pronunciata dal Milanese. Tu vedrai, che conformandosi egli al Francese connette insieme i suoni della *i* e della *u*: onde mi meraviglio che i Francesi non sienosi accorti che per rappresentare questo loro piuttosto dittongo che vocale, meglio era scegliere il segno dell'*iu*, e la *u* sem-

plice adoperare in luogo del loro *ou*, dappoichè il suono corrispondente a questo loro segno alfabetico è veramente semplice; laddove l'altro è composto. A me pare ch'essi abbiano fatto tutto al rovescio.

Ho nominato il dittongo, che è la combinazione di due vocali; e noi diciamo trittongo, se le vocali combinate insieme sieno più di due. Nè l'uno nè l'altro rappresenta i suoni di ciascheduna vocale che le compone; ma sivvero un suono tutto suo proprio; suono che è anch'esso un composto. Adunque usare questo suono composto in vece di un suono semplice è uno degli errori di che abbiamo notati i Romagnuoli, i quali non sono i soli che lo commettano. Ma nel tempo stesso commette un errore anche colui che pronuncia un dittongo o trittongo col suono di una vocale. Così fa chi p. e. dice *voi*, e *figliolo*, in vece di *vuoi*, e di *figliuolo*.

Se le vocali, e i dittonghi, o trittonghi, vogliono diligenza in chi deve debitamente pronunciarli, non minore ne vogliono spezialmente alcune consonanti dell'*alfabeto* nostro. Abbiamo veduto come ogni vocale ha un'appoggiatura sua propria, la quale è un naturale meccanico effetto dell'organo vocale, ed è parte necessaria della emissione del suono; e come a rendere varia e vibrata la parola era necessaria un'articolazione maggiore: or questo è appunto l'officio delle consonanti, sieno esse una più gagliarda e distinta appoggiatura, sieno un'aggiunta alla fermata della

vocale a cui si uniscono. Le vocali per essere nominate non hanno bisogno che di sè stesse, perchè esse sole sono le voci; ma noi non possiamo nominare le consonanti senza il sussidio di una vocale: il che dimostra che per sè medesime le consonanti non hanno suono; e perciò vengono giustamente chiamate articolazioni del suono, e sono una qualità del medesimo. Che se per un certo dir largo si chiamano suoni articolati, la sola verità da tale espressione riferita è questa, che per esse rappresentasi il suono della vocale specificamente articolato. È inutile che io ti dica le une dai Grammatici chiamarsi *mute*, le altre *liquide*. Questa è cosa che i tuoi primi maestri ti hanno insegnata; e debbono anche averti insegnato che distinguendosi per la parte dell'organo che più contribuisce a farne sentire il valore, chiamansi *linguali* quelle alla cui espressione più concorre la lingua, e così per la medesima ragione altre si dicono *dentali*, altre *labbiali*. Noi non ne abbiamo da poter chiamare per sè medesime *nasali*, come p. e. n'hanno alcune i Francesi, essendo per puro accidente soltanto che di questa qualità partecipino alcun poco la *g* e la *n* congiunte in una medesima sillaba con una vocale. Vero è però che i Modonesi e i Bolognesi in ciò si distinguono; ed è questa la ragione per la quale fuori del loro paese sovente si confondono insieme da chi d'altronde non ha molta pratica de' rispettivi loro dialetti; siccome è altrettanto vero che così facendo non pronunciano

essi italianamente. Appena poi potremo dire di avere consonanti *gutturali*, considerando che la *q* non pronunciasi che con sensibile impiego delle estreme parti della gola, un filo ultimo della quale pur muovesi quando pronunciamo la *c* seguita dalle vocali *a*, *o*, *u*.

Le consonanti sono quelle che diversificano i suoni delle varie lingue, perciocchè altronde qualunque pur sia la varietà de' suoni che in ciascheduna lingua possano indurre i dittonghi, nissuna ha più vocali dell'altra. Sono esse adunque le lingue differenti pel numero maggiore o minore delle consonanti; e questa differenza procede sì dalla influenza del clima sulla conformazione fisica dell'organo vocale, come dall'esercizio. Perciò veggiamo popoli avere assai più consonanti di noi; ed altri mancare di alcune che noi abbiamo. I Tedeschi p. e. si accomodano a pronunciare la *s* in luogo della nostra *z*; e i Chinesi, come alcuni altri popoli, non sanno pronunciare la *r*.

Non è al certo per impotenza dell'organo vocale, che nell'alta Italia la *c* accoppiata alla *e*, o alla *i*, comunemente viene pronunciata tanto mollemente, che potrebbesi confonderla con altra consonante che noi non abbiamo. La giusta pronunciazione di questo elemento alfabetico è comune in Toscana e nella Italia meridionale; nè v'è Italiano che facilmente non correggasi, se da principio si avvezzò a quella mala maniera. Così pochi sono quelli i quali non si accorgano

che dolce è l'articolazione della *b*, e della *d*; forte quella della *p*, e della *t*. Ben credo doversi porre attenzione nello esprimere la *g* seguita dalle vocali *e* ed *i*, e la *j*, qualunque sia la vocale che la siegua. Hanno queste due articolazioni un non so che di delicato, per cui potrebbonsi confondere insieme, e non di meno esse sono diversissime. Più spezialmente dee badarsi alla *z*, la quale ha forza diversa in diverse parole. Essa va pronunciata fortemente in *zelo*, e in alcun' altra parola che incominci per essa: per lo che esige innanzi l'articolo terminante in vocale, senza di che indurrebbesi una troppo aspra posizione. Laonde io credo che in quella, e in qualche altra parola, equivalga a *sc*, che diciamo impura, come la diciam tale ogni volta ch' essa è seguita da qualunque altra consonante, poichè non ha più allora l'originale sua dolcezza. Non mi arrischio però di dire risolutamente la stessa cosa rispetto alle parole *Zefiro*, *Zodiaco*, *Zelmira* e simili: ricorderò solo che il *Boccaccio* disse il *Zima*, il *Zeppa*, il *Zante*; non già lo *Zante*, lo *Zeppa*, lo *Zima*, che sarebbero locuzioni affettate; ed in fine rispetto alle parole che di sopra notai, parmi doversi osservare che in esse, e in poche altre simili, la *z* esige una pronunciazione assai meno forte; come meno forte la esige ove in mezzo alle parole è seguitata dalla vocale *i*. I nostri Antichi, mentr'essa dai Grammatici è chiamata doppia, la raddoppiarono anche materialmente scrivendola in molte parole, che lungo sarebbe annoverare.

Vollero adunque che in esse l'articolazione fosse sentita fortissimamente: onde capirai che errano coloro i quali le danno un suono molle e dolce, quasi una volta sola appena in tali parole fosse posta, o quasi fors'anco fosse una specie di *s*. Ti sovverrà per altro, che quantunque tu vegga scritto *polizza*, devi pronunciare breve questa parola, ritenendo bensì il suono conveniente alla *z*, ma non considerandola per niuna maniera come consonante doppia: così a un dipresso come farai pronunciando i nomi delle città di *Taranto*, di *Otranto*, di *Lepanto*, e quello dell'isola di *Scarpanto*, i quali debbonsi dir brevi, non ostante la posizione delle due consonanti che verso il fine di que' nomi s'incontrano: accidente che per regola generale allunga il tempo. Questa eccezione è fondata sulla origine di que' nomi.

Ma io senza avvedermi vengo a toccare un punto essenzialissimo per ben parlare, che è quello di dare alle sillabe componenti le parole la misura che ad esse conviene: il che vuol dire conservare alle voci del suono la durata loro propria. Fuori però dell'accennarne l'importanza, io non ne dirò altro: perciocchè la prosodia della lingua italiana non d'altronde può impararsi, che dall'uso de' buoni parlatori, e dalla lettura dei poeti; sol che si osservi quando si prendano alcune di quelle licenze che loro si permettono. Gli errori in questa materia fra noi sono pochi: tanto è generale il consenso. Ma è d'uopo che alcuna cosa ti dica della Ortografia italiana: il che io farò nella seguente Lettera.

Digitized by Google

LETTERA VII.

ARGOMENTO

Della Ortografia italiana relativamente ad alcuni errori dominanti nella rappresentazione degli elementi alfabetici per la espressione de' suoni convenienti a certe parole. Mescolanza di povertà e di confusione della nostra Ortografia. Esempi. Fonti di tali errori.

Avendo sul fine dell'antecedente Lettera annunciato che ti avrei detto alcuna cosa della Ortografia italiana, non ho già inteso di trattare di questa parte di Grammatica, di cui corrono per le mani di tutti alcuni utili trattati, quali più quali meno diligentemente esposti. Di quella parte di Ortografia solamente io dirò, la quale ha più diretta relazione ad alcuni errori dominanti nella rappresentazione degli elementi alfabetici per la espressione dei suoni convenienti a certe parole. Se le parole non fossero scritte cogli elementi che corrispondono ai rispettivi suoni, come mai pronuncierebbonsi esse bene parlando?

Io scriveva nel 1817, prima che fosse pubblicata la *Proposta*, la quale dubito se non abbia fatto più fracasso di quello che sia per fare buon frutto, che se l'Accademia della Crusca fosse stata fino dal suo principio ben penetrata dell'alta destinazione alla quale era chiamata; se i più notabili de' suoi membri, uomini per la maggior parte certamente commendevoli per varii titoli, fossero stati meno pedanti ed alquanto più ragionatori, l'Italia avrebbe già da gran tempo perfezionato e l'alfabeto suo e l'ortografia, e varie parti della sua bella lingua, le quali hanno bisogno di essere perfezionate quanto l'ortografia e l'alfabeto. Ma l'Accademia della Crusca non ha fatto che copiar servilmente e sostenere l'ortografia dei Trecentisti nella massima sua parte, i quali, se ritornassero oggi al mondo, certo è che avrebbero a meravigliarsi non poco veggendo come si fa loro onore di ciò, di che essi si vergognerebbero pei primi; e delle cose che fecero men rettamente, domanderebbero scusa, ricordando i tempi in cui scrivevano. Io credo ciò, perchè credo che per la più parte quei trecentisti fossero uomini di alto senno in un senso più ragionevole di quello che intendono e i caporioni, e la plebe delle fazioni, che oggi tanto ci assordano.

Dall'altro canto, aggiungeva io, l'Accademia della Crusca ha costantemente imbrattato con ogni genere di viete e rozze quisquilie, indegne oggi delle vacchette stesse dei pizzicagnoli, il

vocabolario suo, che pur non dovea contenere se non se le belle parole della lingua conosciute ed adottate da' tutti i colti uomini italiani, 'legittimi custodi della lingua cortigiana di *Dante;* perciocchè, a malgrado delle chiacchiere dei Fiorentini, la lingua è della nazione, e non loro, come lo stesso *Varchi* giudiziosamente ha confessato là (nell'*Ercolano*), ove dice: *e' pare che voi non sappiate, che quasi tutti coloro i quali scrivono o nella lingua, o della lingua volgare, la chiamano italiana o italica: dove quelli che la dicono toscana sono pochi, e quelli che fiorentina, pochissimi.*

E questa loro frenesia miserabile si è pure comunicata a certe buone persone del tempo nostro, siccome può vedersi ampiamente nel vocabolario ristampato dal *Cesari* in Verona, il qual vocabolario si esalta per ogni dove in ispeziale maniera, perchè si è impinguato di varie migliaja di voci non registrate prima, e tolte alle tignuole e ai tarli dei vecchi scartafacci del così chiamato antonomasticamente il *bello, o il buon secolo,* che era invero non mediocremente brutto e cattivo: magnificandosi tale impinguamento per ricchezza copiosissima, come se ricchezza copiosissima potesse dirsi ogni sorta di stracci vecchi e di spazzature messe nell'inventario della suppellettile di una grande famiglia. La bella lingua italiana vuole che le parole sue sieno chiare così che ognuno alcun poco colto al sentirle proferire, od al vederle scritte, le intenda senza bisogno

di ricorrere al vocabolario; perchè altrimente saranno idiotismi di alcun particolare dialetto, o derrata, come alcuni ora usano dire, municipale. Vuole inoltre la bella lingua italiana, che le sue parole sieno per costruzione e desinenza gentili, o forti, e sonore tutte ed eleganti, prese queste espressioni nella pienezza del loro valore. E ben diversa è l'indole di un gran numero di voci, delle quali è pieno ed aumentato quel vocabolario!

Queste cose io scriveva allora; ed avea annunciato di pubblicare i *Barbarismi della Crusca*, libro da me a que' giorni ben inoltrato. Se non che piacquemi di lasciar ire avanti, giacchè fortemente il desiderava, un valente spadaccino, che avrebbe sgombrata colla voce e coi colpi la strada; e se troppo non irritava gli spiriti, e se avesse ragionato più e garrito meno, dato avrebbe assai comodo a chi intendeva ragionare sulla lingua con que' principii di buona filosofia coi quali uno solo ai dì nostri avea di vero proposito fra noi ragionato, ma non abbastanza pel bisogno dei molti.

Intanto che la *Proposta* faccia il suo corso, e che i *Barbarismi della Crusca* giacciansi nel silenzio, in cui sono stati concepiti, ivi aspettando pazientemente il tempo di venire alla luce, io verrò dicendo come la nostra ortografia stassi rimescolata tra povertà e confusione. Nasce la povertà dalla imperfezione dell'alfabeto, che manca di distinti segni, atti a riferire tutti i suoni vo-

cali, e tutte le articolazioni che parlando noi esprimiamo; e nasce la confusione per colpa dei pedanti, i quali vorrebbero che dopo tre o quattro secoli di crescente coltura, scrivessimo come i trecentisti, i quali, conforme altrove io ho detto, sudavano sangue ogni volta che aveano a trovare gli elementi alfabetici per rappresentare le parole della lingua che si andava allora formando. E già come a quei tempi s'imbrogliassero gl'Italiani nello scrivere le parole, o come malamente le concepissero, e le pronunciassero, puoi averne una prova, sebbene essa non sia la massima, gittando gli occhi sulle parole *antiquate* de' verbi, che troverai nella mia *Teorica de' verbi italiani*, senza mandarti a consultare le prime edizioni e gli antichi Codici de' nostri primi Scrittori.

Ma venendo più d'appresso a ciò che intendo dirti de' correnti errori ortografici, i quali aver possono più stretta e sensibile relazione alla pronunciazione, non posso trattenermi dal riguardare certe licenze introdotte, o conservate, che a me pajono vere insidie contro la pronunciazione giusta, egualmente che contro la giusta intelligenza delle parole. Che ragione v'è di scrivere *vôto* per *vuoto?* Se il porre sopra la prima *o* un accento o grave, o circonflesso, che vogliasi dire, è cosa necessaria, per distinguere ciò *che non contien nulla*, da ciò che vuol dire *promessa* fatta a Dio, o *desiderio* qualunque raccomandato pel suo adempimento a Dio, il cambio non produce guadagno, perchè chi scrive spende lo stesso tempo,

sia che metta la *u* che forma il dittongo, quando vuol accennare ciò che *non contiene alcuna cosa*, sia che ponga sulla prima *o* quell'accento. Altronde sfuma l'avvertenza della pronunciazione del dittongo, perchè non è vero che quella prima *o* in *vuoto* sia una *o* larga, come con quell'accento andrebbe pronunciata, ma è una parte del dittongo *uo*, che ha un suono composto, tutto suo proprio. Con tal modo di scrittura adunque s'induce in errore chi dee parlare, o legga, o reciti, se bada a quel segno.

Si crede eleganza degl'imbrogliatori puristi lo scrivere *cera* in luogo di *ciera* (aspetto), quando abbiamo *cera*, produzione delle api e combustibile, di che componiamo candele. Gl'Italiani tutti diversamente pronunciano anche ne' loro rispettivi dialetti queste due parole; e una differenza sensibile tra la pronunciazione dell'una e dell'altra si sente sulle labbra de'colti. E ciò è ottimamente fatto, poichè imperfetta è sempre quella lingua, che non ha che un solo vocabolo per indicare due cose diverse; ed è essenzialmente necessario, che per qualche diversità di suono si esprima in un senso e nell'altro. Colla scrittura adunque di quei puristi imbrogliatori corromperebbesi la giusta pronunciazione di due parole, che sostanzialmente sono differenti. Che se dicessero essi mai nelle vecchie scritture fiorentine trovarsi mancare la *i* nella parola equivalente ad *aspetto*, ognuno è in diritto di risponder loro, che quelle scritture sono cattive,

poichè non esprimono il suono giusto della pronunciazione comune. Simil cosa può dirsi a costoro che a tutto pasto ti scrivono e *facce*, e *tracce*, e *minacce*, e se altre parole simili presentansi loro. Primieramente flagellano così facendo la grammatica, la quale insegna che il plurale de' nomi si forma cambiando l'ultima vocale, che nel presente caso di *a* volgesi in *e*. Che fanno essi dunque? distruggono risolutamente la vocale penultima, che è un elemento essenziale, secondo l'indole della nostra lingua, nella formazione di quelle parole. In secondo luogo contraddicono manifestamente al comun senso dell'orecchio, il quale ode dalla bocca di chi parla bene alcun chè del suono di quella *i* ch' essi vorrebbero toglier di mezzo. Che se vi fosse alcuno il quale, credendo più ad essi che all'universale degl'Italiani, pronunciasse com'essi scrivono, chi direbbe mai che costui fosse per parlar bene? Odi, Eugenietto mio, fin dove alcuni Fiorentini di oggidì spingono questa insidia! Essi da alcun tempo hanno incominciato a stampare *celo* per cielo; e vedine la prova presso che ad ogni pagina nell'*Antologia* del *Vieusseux*. Chi vorrà imitare questa furfanteria ortografica? E chi da essa prenderà regola per ben parlare?

Da' Fiorentini ancora è venuto l'altro sproposito, che stampatori inconsiderati ripetono ogni giorno ne' libri che mettono sul mercato, acconsentanvi o no gli Autori di quelli: voglio dire di porre una *i* sola in fine a' plurali de' nomi,

il cui singolar numero termina in *io* dissillabo. Così per essi non vale più la rettissima regola di formare nella lingua nostra i plurali de' nomi e degli aggettivi convertendo in *i* l'ultima vocale, con cui nel loro singolare finiscono, toltene poche eccezioni dai Grammatici avvertite. Onde chi scrive di questa maniera que' nomi e quegli aggettivi, non solamente pecca in grammatica, colpa bastante per giustamente sottometterli alla sferza di *Don Fidenzio*, s'egli fosse più al mondo; ma si fanno rei di scandalo verso quelli che su tale falsa scrittura dirigano la loro pronunciazione. Tu però non ti lascerai sedurre dal mal esempio. Chè nei casi accennati debbonsi scrivere due *ii* al fine delle parole indicate, come in *avversarii*, in *antiquarii*, in *varii*, in *vizii*, in *gaudii*, in *tempii* (plurale di *tempio*) in *empii*, e in tutte le altre parole simili, dappoichè quelle due *ii* si pronunciano di fatto; ed è parlatore sgarbato e scorrettissimo quegli che dice *avversari*, *antiquari*, *vari*, *vizi*, *gaudi*, *tempi*, *empi*: e perchè appunto si pronunciano, i Grammatici hannosi fatta la regola indicata di sopra; dovendosi anche considerare che altramente facendo, s'indurrebbe confusione nella intelligenza delle parole, poichè udendo *tempi* non saprebbesi se si parlasse di più di un tempo, o di più di un tempio; e dicendo *empi* facilmente fluttuerebbe la mente di chi ascoltasse, incerto se si esprimesse l'azione di chi mette cose in un'altra quante possono starvi, o la qualità di chi opera contro gli officii della pietà. Dall'altra

parte, quando tu trovi *avversari, antiquari, vari, offici, opifici, gaudi* e simili, e ti ricordi la regola del mutamento in plurale de' nomi che nel singolare finiscono in *io* dissillabo, sarai condotto a credere che il singolar numero di que' plurali che leggi, sia *avversaro, antiquaro, varo;* e così *offico,* ed *opifico,* e *gaudo,* e via discorrendo; e crederesti intanto una solenne sciocchezza. Codeste eleganze fiorentine adunque sono una vera corruzione della lingua. Ma quelle due *ii,* nelle quali tutte le indicate parole debbon finire nei loro plurali, non solamente si pronunciano, e si sentono realmente; ma si pronunciano e si sentono con suoni non tanti distinti, quanto anche diversi, come puoi chiarissimamente osservare in *pii.* Il che prova ciò che di sopra abbiamo detto dei diversi suoni, che nella lingua italiana hanno le vocali: i quali diversi suoni sarebbe ottima cosa rappresentare con segni alfabetici diversi.

E giacchè sono sul discorrere di queste due *ii,* ripeterò pur qui ciò che altrove ho detto, giacchè vi è ovvio il proposito; ed è che in due altre occasioni dovrebbonsi giustamente praticare nella scrittura le due *ii.* La prima è in certi superlativi, i quali comunemente si notano con una sola *i,* mentre questa si pronuncia doppia; e tali sono *necessariissimo, ampiissimo* e alcuni altri. Imperciocchè, non volendo dar mente a chi tra noi pronuncia queste parole con certa appoggiatura di lingua, per cui il suono di quella *i* si avvicina al composto *ji,* che può avere alcun chè di

meno gentile; certissima cosa è che in chi parla con esatta musica della lingua il suono di quella *i* è doppio, perchè que' superlativi si compongono della desinenza in *issimo* e della parola *necessario*, *ampio*, le quali, congiungendosi, non debbon perdere che la *o*. E tanto ciò è vero, che coloro i quali hanno creduto men bello il concorso delle due *ii*, ove hanno potuto se ne sono esentati, sostituendo un altro elemento di pronunciazione, come quando hanno detto *amplissimo* per *ampiissimo*. La seconda occasione, in cui ragion vorrebbe che si usassero le due *ii*, è quella del fine di alcune terminazioni di verbi, le quali scritte, come si fa da molti, con una sola *i*, apertamente mostrano mancarvi un segno alfabetico per rappresentare il suono intero della parola, quale si pronuncia. Tali sono per esempio, *tu empii*, *tu adempii*, *tu compii*, *tu copii*, *tu ricopii*, *tu studii* ed altre. Ed anche qui la pronuncia siegue la ragione, perchè se la terminazione della seconda persona in codesti verbi e simili si fa cambiando la *o* della prima in *i*, come *leggo*, *leggi*, non v'è pretesto alcuno per non lasciare intatta la *i*, che in quella prima persona precedeva alla *o*.

È curiosa cosa vedere la guerra che gli scrittori fiorentini hanno fatta alle due *ii*. *Salviati*, pedante supremo al suo tempo, per non iscrivere *principii*, plurale di *principio*, e per non confondere poi questo plurale scritto senza le due *ii* con quello del nome *principe*, suggeriva a

distinzione sia del senso, sia della pronuncia, che alla seconda *i* del primo de' suoi *principi* si aggiungesse un accento. Ma chi non vede l'assurda inconseguenza di un tale divisamento? Prima di tutto egli sorpassava il già da me accennato principio di ragione che dee reggere, e che difatti regge questa parte di scienza grammaticale; che per voltare, cioè in plurale, i nomi e gli aggettivi o mascolini o neutri, non altro vuolsi, se non che trasmutare in *i* o l'*a*, o la *e*, o la *o*, con cui finiscono in singolare. Di poi egli veniva a sostituire un segno arbitrario ed insufficiente ad un segno classico e generale. Chiamo quell'accento di *Salviati* arbitrario e insufficiente; perciocchè l'accento più sensibile nella pronuncia della parola *principii* cade sulla terza *i*, e non sulla seconda; e l'ultima *i* sua non rappresenterebbe mai il doppio suono, che malgrado quell'accento da tutti si sente nel comun modo, in cui quella parola si pronuncia. Inutile dunque sarebbe la giusta e sicura regola che i buoni nostri Grammatici hanno data sui plurali colle due *ii*, e su quelli con una *i* sola. Ho detto già quali si risolvano colle due *ii*: risolvonsi colla *i* sola tutti quelli che nel singolare finiscono o colla semplice *o*, o con *io* di una sillaba sola. Perciò pronunciamo e scriviamo *tempi* da *tempo*, e *occhi* da *occhio*, e *ginocchi* da *ginocchio*.

Non terminano qui le insidie, delle quali ho incominciato a parlarti. Una ve n'ha, che non ti saprei dire che obbrobrioso nome si meriti

fra i nomi obbrobriosi che si contengono nel vocabolario del P. *Cesari*, il quale per dimostrare la ricchezza della lingua italiana è andato a cercarli tra le treccole e nei bordelli fiorentini con maggior diligenza che non usò mai l'Accademia della Crusca nelle varie edizioni del vocabolario suo. Io qui intendo parlare, Eugenietto mio, della turpe usanza introdotta di sostituire una vocale ad una consonante, togliendo questa con istolta tirannide dal nostro alfabeto. Parlo di coloro che risolutamente mettono dappertutto la *i* dove vuol' essere la *j*, e questa, che *Salviati* non sapeva dire se fosse vocale o consonante, escludono affatto dal numero delle une e delle altre. Ma il fatto è ch' essa è una vera consonante bella e buona; ed ha, come le altre, le sue faccende nella nostra lingua; e perciò dee averle anche nella nostra scrittura. Io ho già altrove dimostrato come essa rappresenta un'articolazione del suono distinta da ogni altra, e potrai convincertene osservando la positura che prende la tua lingua ove tu pronunci la vocale *i*, e quella ch'essa prende ove pronunci innanzi a qualunque vocale la *j*; e più ancora potrai conoscere la natura di questa *j* confrontando colla positura della tua lingua nel pronunciare la *j*, quella che la tua lingua prende quando pronunci la *g* precedente nella stessa sillaba alla *i* vocale. Nella quale circostanza sentendo tu come per poco la *j*, e la *g* non si confondono in un elemento solo di suono articolato, rimarrai

evidentemente convinto, che quanto la *j*, e la *g* sono due consonanti distinte, tanto poi sono tra esse distintissime questa *j* consonante e la *i* vocale. Basterà dunque dire, che comunque si potesse per avventura scrivere, per esempio, *congiugazione* invece di *conjugazione*, procedendo quella *g* assai genuinamente da *giogo*, ond' è venuto *aggiogare*, a cui similitudine si è fatto l'altro verbo *congiugare*, e da questo poi *congiugazione*, che il buon orecchio italiano ha voluto raddolcire in *conjugazione*, e in *conjugare*; non però mai si dirà *congiugio*, ma bensì *conjugio*, e molto meno si potrà scrivere *coniugio*, che nè orecchio, nè occhio riconoscerebbero più che per una parola imbastardita. Per questa stessa ragione è un error patente lo scrivere *coniugazione*, come pur tale sarebbe lo scrivere o *iniuria*, o *injuria*, e *iudizio*, o *judizio*; perciocchè se la scrittura è l'immagine del suono pronunciato parlandosi, la lingua per esprimere *conjugazione*, *ingiuria*, *giudizio* prende positure diverse da quelle che prender dee per esprimere *iudizio*, o *judizio*, *iniuria* o *injuria*, e *congiugazione*. Laonde se sono diversi i suoni, forza è che anche diversi sieno i segni alfabetici che li rappresentano. È dunque la *j* una consonante distinta da ogni altra nella lingua italiana, e debbesi scrivere in tutte le parole nelle quali viene pronunciata, nè può in nessuna maniera confondersi nè colla *g* quando questa si esprime con mollezza, nè colla vocale *i*; e coloro che scrivono per es. *Iacopo*, *Iero-*

nimo, Ierocle, Ionia e ionio, siccome *iattanza e ieri* e simili, tolgono in codeste parole l'elemento necessariamente rappresentante l'articolazione che la buona pronuncia di chi ben parla fa sentire: in ciò soltanto rimanendo a considerarsi che altrimenti dicesi con articolazione più forte *Giacomo, Geronimo, Gerocle, Gionia, gionio* e *giattanza;* e che *jeri* è tratto dall'*heri* latino distinto colla aspirazione *h,* che è un'articolazione meno forte. Gli stessi Fiorentini comprovano, loro malgrado, il fatto che qui si accenna: imperciocchè quantunque a cagione delle loro smozzecchiature malamente articolino gran numero di parole, se si pone mente a queste che abbiamo accennate, e ad altre simili, premettono sempre un'aspirazione sensibile, la quale altro non è in sostanza che l'equivalente appunto o della *g,* o della *j.* Che se per una certa comodità l'orecchio nostro si è compiaciuto di udire l'*altr'ieri,* abbilo per una eccezione, di che ogni lingua non manca; e vedi intanto che non manca a nulla, ed anzi parla più compiutamente chi dica l'*altro jeri.*

Ho detto che *Salviati* non sapeva decidere, se la *j* fosse consonante, o vocale. Giustizia vuole che si dia la ragione di tale sua esitazione; e la ragione si è questa, ch'egli sui vecchi codici trovava questa *j* in fine di certi nomi o aggettivi plurali; ed ivi non poteva essere consonante perchè la nostra lingua non ha consonanti in fine di parola: chè se si aggiunge la *d* alla *e* congiunzione, ciò è meno il finimento di essa, che il

segno di un'articolazione più sensibile che vuolsi dare alla vocale, con cui s'incomincia la parola congiunta. Non avea egli però, per cessar da ogni dubbio, se non che da riflettere, che non potendo per la osservazione premessa quella *j* essere una consonante, nè avendo la forma conveniente alla vocale *i*, non era essa più un elemento alfabetico, ma sivvero una pura cifra calligrafica rappresentante in un segno solo due lettere, e queste due lettere erano le due *ii*. Può forse ammettersi tale cifra, perciocchè abbrevia l'operazione della scrittura: e perciò non v'è ragione di riprovare un tale uso. Questo però per un certo consenso degli scrittori non potrebbe ammettersi che in fine de' nomi ed aggettivi plurali comportanti le due *ii*. Quando poi in vecchia scrittura trovansi al fine di parole che dovrebbero avere le due *ii*, congiunte le *ij*, dee tenersi per fermo che questo secondo elemento, se dee avere un significato, non può avere che quello di una seconda *i* vocale per mal abito di penna inopportunamente allungato: come dagli Antichi si è fatto, e da' poco esperti anche oggi si fa terminando con una *j* le parole *notai*, *calamai*, *vai* (nome), e tante altre di simile desinenza.

Ma come, dirai tu, si è sì malmenata l'ortografia in tante parole: nè, per quanto arguisco, sono le sole queste, sulle quali sono cadute le osservazioni fatte fin qui? Due sono i fonti di questo inconveniente, i quali conosciuti, e con attenzione considerati, potrebbero forse un qual-

che giorno condurre ad una utile riforma. Il primo è che per la più parte i nostri Grammatici hanno dedotte tutte le loro regole dal fatto; cioè dall'esempio de' vecchi scrittori, senza considerare che i vecchi scrittori il più delle volte operarono a caso, o per semplice istinto, non per una certa analisi, cosa e parola ch'essi ignoravano. Ma la ignorarono gli stessi nostri Grammatici; e perciò non hanno lasciata traccia che di pedantesca imitazione. Ond'è poi che hanno accolta con fede religiosissima ogni scorbiatura trovata nei codici; ed hanno empiute le loro opere grammaticali di vaghe e contraddittorie cose, stoltamente scandalezzandosi quando l'ingegnoso *Bartoli* venne fuori col famoso suo *Non si può:* ingenua e giustissima satira della loro pedanteria. L'altro fonte dell'inconveniente, di che parliamo, si è la confusione che si è fatta del dialetto fiorentino, o toscano, colla lingua italiana. Poteasi, ed era giusto, far ragione alla facilità singolare, con cui gli abitanti de' contorni dell'Arno sopra quelli di parecchie altre provincie d'Italia aveano data forma al loro dialetto; e così pure ai valenti uomini, che nel trecento l'aveano avvicinato alla lingua generale. Ma doveasi anche osservare, che questi non aveano sempre scelto il meglio; e che assai sovente aveano seguita la pronuncia del popolo, rozzo proporzionatamente in Firenze, quanto in ogni altro luogo. Ond'è che facilmente vennero scrivendo come udivano pronunciare; e perchè il popolo non pronunciava

bene, essi scrissero male. Lo *'nferno*, lo *'mperadore*, l'*e'* per *egli*, l'*abballare*, l'*once*, le *facce*, il *mosterrò*, e migliaja di altre deformità di questo genere, che *Salviati*, e con lunga caterva di scioli il P. *Cesari* prendono per tante gemme di lingua, bastano a provare quanto io diceva.

Laonde ripeterò anche una volta, che non saranno perfezionati e veramente fissati nè l'alfabeto, nè la ortografia, nè la lingua stessa presso di noi, finchè non sorga chi con analisi filosofica si ponga a considerarne tutti gli elementi, e a stabilirli con esatto giudizio, facendo onore, come ragion vuole, ai valentuomini che ne lasciarono ampio deposito nelle loro preziose opere; ma scegliendo, come *Virgilio* da *Ennio*, ciò che degno è di essere ritenuto, e rigettando quello che nè i buoni principii, nè lo squisito senso acquistato per la coltura dei susseguenti tempi possono più tollerare. Del che incomincieremo ad avere fondata speranza quando la Grammatica sarà trattata colla scienza ideologica, i lumi della quale conducendo gl'ingegni a trovare la ragione fondamentale delle cose, due vocabolarii farannosi necessariamente, ed ambedue voluminosi del pari: uno cioè, che le scelte e belle parole veramente italiane, o degne di essere italiane, contenga; e l'altro che contenga le *antiquate*, le *intruse* e le *deformate*, delle quali miglior partito sarebbe certamente non tener conto veruno, lasciandole al dialetto fiorentino, che nè fu, nè sarà mai la bella lingua d'Italia: se non che vi si oppone

la necessità di averne un registro per ben intendere e giudicare tanto gli antichi scrittori, quanto quei moderni, i quali coprendosi su e giù degli stracci plebei trovati sopra Arno, vengono a destar meraviglia presso gl'ignoranti, e disprezzo o compassione presso chi sa ragionare alcun poco.

Ho voluto ricordar qui cose da me scritte prima che fosse incominciata a scriversi la *Proposta*, onde si vegga la rettitudine delle medesime autenticata da quanto forma il principal fondamento di quell'opera. Ben sarebbe stato a desiderarsi, che l'illustre Autore di essa non si fosse limitato, siccome ha fatto, ad accennare o i vuoti del vocabolario della Crusca, o le deformità e sconcezze in esso introdotte, e la mala intelligenza dei testi allegati e cose simili. Che più importante servigio la lingua italiana domanda, e tratto da ben più alti fonti di umano sapere, conforme io ti ho additato. Ed è a deplorare al certo la perdita che le lettere italiane hanno fatta per la immatura morte del modesto *Perticari*, il quale io non dubito punto che cresciuto in anni e in avvedimento non si fosse accorto, qualmente coi tre suoi libri pubblicati non avea fatto che mandare innanzi scarsi *prolegomeni* di un più grave e più necessario lavoro; e che a ben meritare della nostra lingua, e a rendere sovranamente utile quanto supremo maestro a questo intendimento il *Cesarotti* ne scrisse, vuolsi e sui vocaboli e sulle locuzioni ragionare filosoficamente. Ma di queste cose ho detto abbastanza, e noi dobbiamo andar oltre.

LETTERA VIII.

ARGOMENTO

L'ortografia italiana non serve soltanto a rappresentare come abbiansi ad esprimere parlando i suoni dei segni alfabetici; ma essa ha elementi suoi proprii, indicanti la misura, la inflessione e la cadenza che debbonsi tenere nella pronunciazione del discorso. Però prima di ragionare di questi elementi ortografici vuolsi considerare la natura del discorso, e la varietà delle parti che lo compongono. Considerazioni sul nome, sul pronome, sul verbo, sugli avverbii, sulle preposizioni, congiunzioni e interjezioni. Del giro o periodo, in cui con più o meno di queste parti il discorso è compreso. Esempi di periodi di diversa misura.

Abbastanza si è detto intorno alla ortografia italiana per ciò che riguarda la rappresentazione

dei suoni indicati dagli elementi alfabetici. Ma l'ortografia ha degli elementi suoi proprii, i quali, non la natura de' suoni appartenenti agli elementi alfabetici riguardano, ma la misura, la inflessione e la cadenza che debbon tenersi nella pronunciazione del discorso. Riguardano la misura quegli elementi che determinano le pause, e questi sono la *virgola*, il *punto e virgola*, i *due punti*, e il *punto fermo*: riguardano la inflessione del suono l'*accento*, di cui altrove ho parlato, e l'*apostrofe*, indice della elisione di alcuna vocale in fine di una parola che sia seguita da parola incominciante per la medesima vocale: riguardano la cadenza i *punti* che diciamo *interrogativi* e *ammirativi*, ai quali sarebbe giusto aggiungerne con altre denominazioni quelli che alla espressione di altri affetti servono, diversi da quello dell'ammirazione, poichè quegli affetti essendo appunto diversi, per loro natura richieggono una diversa cadenza. Finalmente la nostra ortografia ha un segno, che ci avvisa di alcun discorso, che tal'ora intramettiamo nel discorso principale; ed è quello che chiamiamo *parentesi*. Ma prima di ragionare intorno a queste parti della ortografia nella mira di ben dirigere la parola, uopo è considerare la natura del discorso, e la varietà delle parti che possono comporlo.

Incominciamo adunque dall'osservare che ogni discorso è la esposizione di un qualunque giudizio della mente nostra, per necessità comprendente un compiuto senso. Chiamo poi giudizio della

mente ogni concetto della medesima sopra qualunque cosa ch'essa abbia preso a considerare. Ora di ogni giudizio della mente nostra è base il soggetto ch'essa considera; e noi il diciam *nome;* perciocchè per esso appunto noi nominiamo e conosciamo una cosa, qual'essa pur sia, ed in qualunque aspetto sia essa considerata. Ma noi talvolta nominiamo e conosciamo una cosa considerandola nudamente e nella sua semplicità; tal volta la nominiamo e la conosciamo con qualche qualità aggiunta. Si verifica il primo caso, quando, per esempio io dico *Dio, uomo, animale, pianta,* e così via discorrendo; e si verifica il secondo caso quando aggiungo *Dio buono, uomo dotto, animal veloce, pianta fruttifera* ec. Quel *buono,* quel *dotto,* quel *veloce,* quel *fruttifera* e simili, sono nomi anch'essi, perchè con essi nominiamo e conosciamo una qualità ch'essa pure è cosa: ma si distinguono in questo, che quelli a cui sono aggiunti, stanno da sè; e per ciò chiamansi *sostantivi:* laddove questi, perchè si aggiungono, diconsi *aggiuntivi,* od *aggettivi;* nè possono annunciarsi senza che si riferiscano ad alcun *sostantivo.* Che se per avventura accada che alcuna volta si prendano per base del discorso, allora stannosi in luogo di un *sostantivo,* o perchè si sottintende il *sostantivo,* o perchè prendonsi per modo concreto, come puoi conoscere se io ti dico: *il dotto vuolsi onorare,* ivi chiaramente sottointendendosi l'*uomo;* oppure se dico: *tal effetto su noi fa il mirabile,* qui a modo concreto volendo dire *ciò che è mirabile.*

Ha il *nome*, qualunque esso sia nel significato suo, alcune variazioni, perchè in differenti aspetti si può concepire la cosa per esso indicata. Primieramente o si concepisce come una, o come moltiplicata; ed ecco la distinzione del *singolare* e del *plurale*. Di poi o si riporta a forma di maschio, o a forma di femmina, o ad una forma terza, che i più dissero *neutra*, da altri è detta *comune*, e da alcuni più volentieri è detta *confusa*: da ciò nasce la distinzione rispetto al *nome* del *genere mascolino*, *femminino*, *neutro*, o se vuoi, *comune* o *confuso*. Finalmente dallo stato di diretta posizione sua la cosa nominata si volge in virtù di una certa inflessione che soffre: il quale accidente, essendo una specie di caduta, giustamente dicesi *caso*. Ed ecco poi come questi *casi* si distinguono. Quando primieramente riguardiamo una cosa qualunque, essa ci si presenta nello stato suo naturale, e dirò così, come operante. I Grammatici hanno espresso un tale stato colla denominazione di *caso retto*; ed hanno avuto torto, perciocchè così considerata la cosa non è in essa nè inflessione, nè caduta. Avrebbero meglio fatto dicendo quello stato *posizione naturale*, *posizione retta* del *nome*. La inflessione o caduta comincia quando la cosa nominata si riguarda come operata; cioè, come per alcuna forza obbligata a volgersi dalla sua posizione naturale, o retta, che vogliam dirla. Checchè sia del fatto dei Grammatici, bene è l'avere chiamato quella posizione *nominativo* per eccellenza, perchè serve ad indicare la cosa nel suo

stato naturale e diretto. Ciascun caso poi assume quella denominazione che esprime il grado particolare d'inflessione, che, per modo di dire, cadendo la cosa è obbligata a prendere. Tale è la ragione del *genitivo*, del *dativo*, dell'*accusativo*, del *vocativo* e dell'*ablativo*: i quali appunto esprimono i diversi gradi d'inflessione che il *nome* può ricevere. A distinguere questi diversi casi, dai Grammatici inutilmente detti *obbliqui*, perchè di loro natura presentano necessariamente una posizione del *nome* obbliqua, esprimendo la caduta dallo stato suo naturale della cosa nominata, noi usiamo gli *articoli*, detti altrimenti *segnacasi*: de' quali penso superfluo parlare, poichè ognuno che abbia avuti i primi rudimenti della nostra Grammatica li conosce.

Dirò dunque piuttosto che, come non sempre torna a conto esprimere nella continuazione del discorso il nome del soggetto, ed anzi questa sarebbe nojosissima cosa; gli uomini in tutte le lingue cercarono un qualche chè da mettere in vece del medesimo; ed è quello che noi appunto diciamo *pronome*. I Grammatici poi li hanno distinti e suddivisi. Così noi abbiamo i *pronomi personali*, i *relativi*, gli *assoluti*, gl'*indefiniti*, i *dimostrativi*, i *possessivi*; nè io voglio, Eugenietto mio, farti il pedante, esponendoli ad un per uno, quasi sospettassi che tu non li conoscessi. Basta al mio intento averneli accennati.

Tu devi pur anche sapere che nè questi *nomi*, nè questi *pronomi* entrano mai nel discorso senza

che s'indichi eziandio ciò che la cosa per essi indicata faccia, o ciò che in essa avvenga, o ciò che ad essa succeda: oppure in via opposta, ciò che non faccia, o ciò che in essa non avvenga, o ciò che ad essa non succeda. Questa, che chiamasi indicazione di azione, o di stato della cosa, ottiensi per la parte del discorso che diciamo *verbo*, senza del quale non si avrebbe discorso, essendo il discorso, siccome abbiam detto, l'espressione di un giudizio della mente; nè si avrebbe un tale giudizio, se non si stabilisse l'azione, o lo stato della cosa che si è nominata. Ha dunque il *verbo* questo di proprio che, come l'*azione*, o lo *stato* della cosa che diciam *nome*, sono atti a ricevere diverse modificazioni, esso è che li presenta sempre legati ad una di esse, e piegati, dirò così, sotto la forma di quella particolare modificazione che prende un più preciso e singolare aspetto dal grado in cui si congiunge ad una parte di quella continua successione, la misura della quale è chiamata *tempo*. Così accade che mentre nei varii suoi accidenti la cosa indicata pel *nome* sempre rimane la stessa, nè mai si muta; al contrario l'azione, o lo stato della medesima, che pel *verbo* si esprimono, soffrono cangiamento secondo i *modi* e i *tempi*, in che si considerano. I *modi* dei *verbi* sai essere l'*indicativo* o *dimostrativo*, *l'imperativo*, che può essere anche o *esortativo*, o *deprecativo*; *l'ottativo*, o *desiderativo*; e il *congiuntivo*, o *soggiuntivo*, che tal'ora è anche *risolutivo*. Io non metto tra i

modi dei *verbi* l'*infinitivo*, come non ho voluto mettere tra i casi del *nome* il *nominativo:* perciocchè facilmente capirai che esprimendo l'infinito di ogni verbo od azione, o stato di cosa, assoluto, costante e sciolto da ogni accidente di qualunque maniera, egli è desso che viene variando pe' diversi *modi* che prende; e di nessuna cosa esso è *modo*. Distinguiamo poi i *tempi* in *presenti*, in *passati* e in *futuri;* e mentre il *presente* per natura sua si dimostra sotto un solo punto, nè può avere gradazione veruna; il *passato* e il *futuro* ne soffrono diverse: nel che, come procedano, e per quali ragioni, e quali vie, io nol dirò qui per non andar troppo in lungo, e per non ripetere senza bisogno quanto in questa materia ho dichiarato nella mia *Teorica de' verbi italiani.*

Bensì credo non dover tacere di due provenienze dai *verbi*, che nella espressione de' giudizii della mente nostra alquanto composti la lingua italiana con utile sussidio ci somministra. Sono esse il *participio* e il *gerondio*. Pei materiali elementi di loro composizione, e per la significazione speciale di azione, o stato, che seco portano, quelle provenienze che io accenno, si manifestano chiarissimamente; e la prima proprietà dell'uno e dell'altro che si osserva, è quella che discendono dall'*infinito* del verbo a cui appartengono, rappresentando anch'essi un'azione od uno stato assolutamente continuativo. Con questa differenza però tra loro, che il *participio* può ricevere

limiti nella espressione dell' azione, o dello stato continuativo che indica, giovandosi del ministero di un verbo determinante, che è il verbo *essere*: ma il *gerondio* no, rimanendo esso nella nostra lingua inalterabile. Altra differenza è pure tra essi; ed è questa, che il participio accoppiandosi col nome, al pari di esso piegasi a genere, numero e casi; e alcune volte veste anche la indole di aggettivo: il che non fa il *gerondio*. Questo poi ha di proprio, che sotto una stessa parola contiene significazione tanto attiva, quanto passiva.

In tutte le lingue v' ha *avverbii*, perchè nei giudizii della mente che col discorso si riferiscono, spesso occorre la indicazione di alcun chè, che in qualche maniera modifica o la qualità che aggiungiamo alla cosa, o l'azione, o lo stato, in cui la consideriamo essere. Queste modificazioni si portano tal'ora sul più o sul meno, tal'ora sul tempo, tal'ora sul luogo, tal'ora sull'ordine, ed in fine sopra alcun'altra circostanza di proprietà, o di particolarità che vogliasi specificare. Sono gli *avverbj* per la maggior parte una specie di formula abbreviata; perciocchè con una parola sola che li costituisce, veniamo ad esprimere ciò che diversamente richiederebbe un lungo giro di parole. Gli *avverbii* hanno per loro proprietà l'essere indeclinabili.

Comodità, piuttosto che necessità, ha suggerita l'invenzione degli *avverbi*, e questa disegna un perfezionamento della lingua. Ma la necessità sola ha tratto gli uomini parlanti a trovare le *prepo-*

sizioni e le *congiunzioni*: perciocchè le une e le altre servono ad esprimere il legame che hanno tra esse le cose nei giudizii dalla nostra mente ragionate, la loro influenza reciproca, la loro coerenza e dipendenza. Le *preposizioni* connettono le parole, indicando la relazione di un sostantivo con un altro sostantivo: il che facciamo usando i vocaboli *a*, *di*, *da*, *sopra*, *sotto*, *dinanzi*, *di dietro*, *di rimpetto* e simili. Le *congiunzioni* connettono le sentenze, o le parti delle sentenze, mercè i vocaboli *e*, *perchè*, *come*, *dunque*, *sebbene*, ec. Senza queste *congiunzioni* il discorso non sarebbe, tanto nella nostra mente, quanto nel parlar nostro, che una vera confusione di cose, le quali renderebbonsi inintelligibili. Presso i Grammatici nostri tu puoi vedere molte proprietà sì delle *preposizioni*, sì delle *congiunzioni*, e le avvertenze, ch' essi danno per rettamente usarle. Non è pel presente argomento mestieri che io usurpi i loro diritti. Osserverò soltanto, ch' essi avrebbero potuto parlare anche delle *disgiunzioni* che pur entrano nel discorso, separando una cosa dall' altra; nè queste, che così io chiamo, potranno collocarsi mai sotto il titolo di *congiunzioni*, a meno di non commettere un contrassenso. Imperciocchè quando tu dici per esempio *egli è questi un uomo cordiale; però nel fare servigio altrui usa un' asprezza che disgusta*, non congiungi certamente una sentenza coll' altra; ma con quel *però* tu le disgiungi. Così evidentemente fai, dicendo: *non*

valse a calmarlo nè ragione, nè preghiera, nè minaccia; nè fuvvi forza che il trattenesse dall'immergere il ferro nel seno del suo amico. E più ancora, se dici: *costoro non badarono nè ad operar giustamente, nè a ritrarsi dal mal operare: nemmeno sul punto di morte vollero pentirsi di tante loro malvagità.* Non distinguendo cose, che per sè sono distintissime, pare a me, che abbiano piuttosto considerata la material tessitura del discorso, che la natura dei concetti della mente, la quale, mentre in alcune parti consente, dissente nelle altre. Bisogna adunque per lo meno dare una grande estensione all'importare della parola *dipendenza* là dove abbiamo detto, che le *preposizioni* e le *congiunzioni* servono ad esprimere la *dipendenza* che hanno tra esse, insieme con altri accidenti ivi notati, le cose ragionate nei giudizii della mente nostra.

Finalmente, parlando delle più notabili parti ch'entrano nel discorso, ricorderò la *interjezione:* formula brevissima che s'interpone nella esposizione dei giudizii nostri, la quale, anzi che parte dei medesimi, è piuttosto l'espressione di un improvviso sentimento che ci colpisce in mezzo a quella del giudizio, che manifestiamo. Tale è la natura di quei caldi modi, con cui usciamo esclamando: *oh! ah! ahi! ahimè! ohimè! oh cielo! oh Dio! oh spettacolo! oh mostro! oh meraviglia!* e simili.

Conosciuti gli elementi ideologici del discorso, noi siamo condotti a considerare il giro, in cui

il discorso è con più o meno di questi elementi, e tal un altro che la lingua nostra ne somministri, compreso: il qual giro noi chiamiamo *periodo*. Là dove il discorso esposto ha il suo compimento, l'ortografia esige che si metta il *punto fermo*. E perciocchè il parlar nostro di ordinario contiene una più o meno lunga serie di discorsi insieme concatenati e tendenti ad un solo scopo, sia esso poi questo di esporre un fatto, sia di dimostrare, o di persuadere altrui alcuna cosa; accade che i varii discorsi che comprendono o quella esposizione, o quella dimostrazione, o quella persuasione, sieno ora brevi ed ora alquanto più lunghi, secondo la quantità di concetti che concorrono a dar compimento ad ogni particolare discorso. Breve dunque, od alquanto più lungo sarà il giro, o periodo che conterrà ciascheduno di quei discorsi. Così tal'ora un periodo è semplicissimo, siccome questo del *Boccaccio*: *La fante fè la risposta alla donna*, perciocchè qui non contengonsi che tre soli elementi del discorso, i quali consistono nella espressione dell'agente che è la *fante*, in quella dell'azione di lei che è il *fè risposta*, e in quella della persona a cui la risposta è fatta, che è la *donna*.

Un poco più lungo è il periodo seguente del *Boccaccio* medesimo: *Le quali parole Minuccio prestamente intonò di un suono soave e pietoso, siccome la materia di quello richiedeva; e il terzo dì se ne andò a corte, essendo ancora*

il re Pietro a mangiare. In questo periodo due parti principali, o sia l'indicazione di due azioni contiene l'espressione del concetto, o giudizio della mente che l'Autore ha voluto manifestare. La prima parte riguarda la intonazione, ossia il canto che *Minuccio* prese a fare; e la seconda riguarda l'andata che tre giorni dopo *Minuccio* fece alla Corte. Queste due parti che noi diciamo *membri* del *periodo,* sono separate tra esse per mezzo di un *punto e virgola;* ed è questo appunto il segno, che qui vuole la retta ortografia. Ma la ragione, per la quale ivi l'ortografia vuole quel segno, non è solamente perchè sono assai distinte tra esse le due azioni di *Minuccio*, quella cioè di avere cantato, e l'altra di essere dopo tre dì andato alla Corte; ma eziandio perchè in ognuno di que' due membri del periodo concorre l'esposizione di alcune idee accessorie, accompagnanti la esposizione sì del canto che dell'andata. La esposizione di tali idee accessorie procede per parti subalterne che chiamansi *incisi;* e questi l'ortografia distingue medianti le *virgole,* siccome tu puoi vedere nel passo allegato.

Ma eccoti un esempio di un periodo più lungo ancora: *La giovine che di vergogna tutta era nel viso divenuta vermiglia, facendo suo il piacere del re, con bassa voce così rispose: Signor mio, o son molto certa che, s'egli si sapesse che io di voi innamorata fossi, la più della gente me ne riputerebbe matta, credendo forse che io a me medesima fossi uscita di mente, e che io la*

mia condizione, ed oltre a questo la vostra, non conoscessi; ma, come Iddio sa, che solo i cuori de' mortali vede, io nell'ora che voi prima mi piaceste, conobbi voi essere re, e me figliuola di Bernardo speziale, e male a me convenirsi in sì alto luogo l'ardore dell'animo indrizzare.

Qui vedi chiaramente tre membri insieme congiunti in un solo periodo; e ciascheduno di essi pieno d'*incisi*.

Finalmente ne riporterò un quarto, il quale abbia quattro membri. Ed è il seguente: *Messere Ansaldo, se prima si meravigliava udendo la donna, molto più s' incominciò a meravigliare; e dalla liberalità di Giliberto commosso, il suo fervore in compassione cominciò a cambiare, e disse: Madonna, unque a Dio non piaccia, poscia che così è come voi dite, che io sia guastatore dell'onore di chi ha compassione al mio amore; e perciò l'essere qui sarà quanto vi piacerà, non altrimenti che se mia sorella foste; e quando a grado vi sarà, liberamente vi potrete partire: sì veramente che voi al vostro marito di tanta cortesia, quanta la sua è stata, quelle grazie renderete, che convenevoli crederete, me sempre per lo tempo avvenire avendo per fratello e per servidore.* Nel qual periodo, oltre concorrere le *virgole*, e il *punto e virgola*, che abbiamo potuto vedere nel secondo e nel terzo dei riportati periodi, han luogo anche i *due punti*.

Le considerazioni che su questi elementi ortografici abbiamo a fare, tu le avrai nella Lettera susseguente, essendo questa riuscita lunga abbastanza.

LETTERA IX.

ARGOMENTO

Mali avvezzamenti de' ragazzi nelle scuole circa il modo di recitare e di leggere; ed inconvenienti che ne risultano. Necessità di conoscere le pause che debbonsi fare in ogni periodo, e in ciascheduna delle sue parti. Esposizione dell'importare della punteggiatura ortografica, e oggetti della medesima. Elementi di questa punteggiatura, e ragioni che la determinano. Nuovi elementi ortografici introdotti di recente, e loro utilità. Considerazioni sull' accento, sull' apostrofe e sulla parentesi.

Gli elementi ortografici considerati ne' varii *periodi*, che nella passata Lettera abbiamo recati in esempio, importano tutti un certo riposo della voce di chi legge, o in qualunque modo parla; riposo, che i Grammatici chiamano *pausa*. Hanno essi due oggetti, i quali vogliono essere considerati con attenzione, poichè la negligenza che in

questa parte d'istruzione usano comunemente i maestri, è veramente per ogni verso cosa deploranda. E ti rammenti tu, Eugenietto mio, di quella cantilena in falsetto, che fanno i ragazzi recitando le lezioni di grammatica o di rettorica, o alcun tratto di autori, o altra qualunque cosa, vuoi in prosa, vuoi in versi; e così pure leggendo? E nelle scuole più degli altri si estima valente quegli che più rapidamente o recita o legge; e negli esercizii pubblici, a cui per solito i ragazzi si espongono, per questo vizio di recitazione, o di lettura, e per altri di pronunciazione alfabetica, se v'ha presente alcun uomo ben istrutto, que' ragazzi compiange; e n'ha ragione!

Non lasciando di ricercare se metodo tanto barbaro non nuoca a polmoni delicati, come sono quelli de' ragazzi, o se nocumento non ricevano per esso gli altri organi assai molli ancora del loro strumento vocale; chi può dissimulare il mal abito ch'essi ne contraggono? Onde raro è che si trovi anche alla età di dodici e quindici anni alcuno di essi, che fuori di scuola invitato a leggere qualche scrittura, non ti mastichi le parole, o non te le divori a modo, che tu non intenda metà, e fors'anche nulla di quanto ei legge. Ma peggio è che nulla o poco intende egli medesimo. E se mi chiedi onde tanto ritardino i progressi de' ragazzi nelle scuole di grammatica e di rettorica, così che anche quelli che passavano pei principali nelle loro classi, uscitine non

sanno nulla, od assai poco, e quel poco materialmente affatto; io ti risponderò francamente, che ciò in gran parte deriva dalla mala maniera con cui i maestri hanno fin da principio permesso ch'essi si abituino a leggere e a recitare. Fa dunque che il ragazzo con calma e posatamente nel tuono naturale della sua voce reciti la sua lezione, o legga il suo autore, o qualunque altra cosa occorrente. Se non commettasi la stolta barbarie di dargli a recitare o a leggere cosa esposta in lingua ch'egli non conosce, certo è che a mano a mano rifletterà su quello che recita o legge, e lo intenderà nelle varie sue parti; e allora soltanto si fermerà, quando accorgerassi di non capire ciò che legge o recita. E ti aggiungo come cosa non probabilissima solamente, ma certa, che lo sbagliarsi, o lo smarrirsi del ragazzo in tale caso, non dalla negligenza sua procede, ma dal non capire. Io dico ciò sulla esperienza mia propria, rammentandomi di quanto in questo proposito le cento volte è succeduto a me da ragazzo: chè quando nel leggere io mi restava, o m'imbrogliava nel recitare, onde poi mi venivano addosso le sferzate del bestiale aguzzino, che con troppa improprietà si chiamava maestro, non aveva io già mancato di mettermi diligentemente nella memoria la mia lezione, o di prepararmi alla lettura che sapea di dover fare. Il mio fermarmi, e quell'imbrogliarmi mio era puro effetto del non intendere sul momento ciò che veniva leggendo o recitando; e

la sola e vera cagione di quel non intendere era l'essersi voluto avvezzarmi a quella falsa e precipitata recitazione o lettura: dal quale mal abito l'altro veniva somigliantissimo nell'imparare meco stesso a memoria. E come così succedeva a me, succedeva pure a' miei condiscepoli; e in simili circostanze deve succedere a tutti i ragazzi del mondo. Veggiamo adunque l'influenza che sull'intendere ciò che si legge, o che si dee recitare, hanno i segni ortografici, de'quali abbiamo parlato.

E prima di tutto diremo, che se ogni periodo è l'espressione di un senso compiuto; se ogni membro di qualunque periodo contiene una porzione di quel senso; se ogn'inciso de'membri del periodo rappresenta alcuna idea appartenente a quella porzione di senso; forza è che tutte queste cose sieno marcate con segni, pe' quali chi legge o recita quel periodo, sia avvertito di distinguere le une dalle altre. Quindi la punteggiatura ortografica è stata rettamente definita per quella, la quale in primo luogo sostiene e guida chi legge, e gl'indica ove debba far pausa per prender fiato, e quanta debba essere quella pausa; ed in secondo luogo gli facilita l'intelligenza di ciò che legge. Aggiungi poi, che ove chi legge conservi le diverse pause comprese in ciaschedun periodo, ottimamente sostiene l'attenzione degli ascoltanti, e li conduce a concepire per ogni parte il senso del discorso, e li ajuta a superare le difficoltà che tal'ora oppone o l'intralciamento, o la oscurità dell'autore. Vedi adunque come il

riposo della voce, e i segni ortografici di questo riposo perfettamente si corrispondono; ed abbi presente che niuna cosa è scritta, se non perchè sia letta o recitata: onde i segni di ogni riposo scrivonsi perchè chi legge o recita, prenda norma da essi. E procede poi sugli stessi principii il parlare estemporaneo.

Ma come, per ciò che si è accennato, non è il riposo solo della voce quello che abbia fatto inventare questi segni; bensì vi è concorsa ancora la considerazione del riposo della mente; da ciò apparisce la ragione, per la quale nè tutti i periodi hanno una stessa estensione; e ve n'ha di semplici, e ve n'ha talora di composti di due, di tre, di quattro membri. In fatti se al solo bisogno della voce si fosse dovuto provvedere, noi non avremmo che periodi brevi; o per lo meno tutti i membri, de' quali fossero stati composti, avrebbero dovuto essere trinciati in poco differente misura. Ma come potevasi per tale via felicemente esprimere ogni concetto della mente, sapendosi le tante e sì diverse modificazioni, delle quali essi sono capaci? E come per conseguenza avere quella serie di periodi ordinati sì armoniosamente, e sì elegantemente diversificati, per cui si rendono tanto belli i componimenti sia in prosa, sia in versi? Altronde, se si fosse mirato al solo bisogno della mente, ognuno o dato avrebbe ai suoi periodi una estensione, quanta lo sviluppo di ogni più complicato concetto della sua mente gli fosse paruto richiedere; o strette avrebbe le sue

parole in modo, che pochissime rappresentassero stringato ogni concetto suo. Nel quale ultimo caso chi leggendo o recitando seguíto avesse i segni della ortografia, che nel divisamento indicato l'autore avrebbe tenuta, non altro la pronunciazione sarebbe stata che una sequela di suoni incomposti, rotti e disgustosi. Nel caso poi antecedente sarebbesi sentito mancare il fiato a mezzo cammino, per quanto forti polmoni egli avesse. Pur troppo hanno non rare volte anche i migliori nostri scrittori di prosa in ciò peccato; ed è gran mercè che il *Rosini* abbia tentato di levare questo scandalo dal *Guicciardini;* mentre nè egli, nè alcun altro potrebbe, io credo, tentare sì pietosa opera col *Boccaccio!* Avendosi dunque riguardo a quanto poteva esigere e la natura dell'organo vocale, e la intelligenza dei concetti della mente, si sono stabiliti i segni ortografici già nominati ed espressi negli esempi che ho riferiti nell'antecedente Lettera.

Diciamo adunque che la *virgola* rappresenta la minima delle pause; e deve riferirsi in modo appena sensibile, perciocchè l'organo vocale nel passaggio dalla espressione di un inciso a quella dell'altro, non ha bisogno che di un leggerissimo riposo; e basta il minimo intervallo alla mente dell'ascoltante per intendere il senso parziale che l'inciso comprende. Ed avvegnachè questi incisi seguansi filati l'un dietro l'altro in due, in tre ed anche in quattro, chi vuole rappresentarli nella pronunciazione, non dee farli sentire discosti

con un riposo che potesse pregiudicare alla unità del pensiere. Imperciocchè per quanto diverse idee contengansi nei varii incisi così seguentisi, tutte queste riferisconsi sempre come aggiunte alla idea principale della cosa, o dell'azione, o dello stato della medesima; e vengono ad essere parte del soggetto, di cui si ragiona; nè vi portano differenza veruna: che è quello appunto che ho chiamata unità del pensiero. Ne sia prova questo passo del *Boccaccio: E meritò questa donna pel suo valore d'essere amata sommamente da un nobile e gran barone, il quale aveva nome Messer Ansaldo Gradense, uomo d'alto affare, e per nome e per cortesia conosciuto per tutto.*

Un riposo alquanto più sensibile esprime il *punto e virgola*, perchè separa un membro del periodo dall'altro: che è quanto dire, che allora s'introduce differenza di azione, o di stato nella cosa, e a quella differenza di ordinario aggiungonsi per mezzo d'incisi idee accessorie, siccome abbiamo veduto nell'esempio del secondo periodo allegato: potendosi osservare che, se in ciascheduno dei membri di quel periodo non trovansi che due incisi, moltissimi ve n'ha, in cui gl'incisi appajono in maggior numero. Vedilo nel seguente del *Boccaccio* medesimo: *Male adunque facesti primieramente ad ascoltare, e poscia a pattovire; ma perciò che io conosco la purità dell'animo tuo, per solverti dal legame della promessa, quello ti concederò che forse alcun altro non farebbe, inducendomi ancora la paura*

del Nigromante, al quale forse Messer Ansaldo, se tu il beffassi, farci farebbe dolenti.

Ma quantunque per lo più il discorso che vogliamo compreso nel periodo, si presenti nel suo principal senso compiuto, o che il periodo sia semplice, o che sia di due, o di tre, od anche di quattro membri composto; pure tal volta accade, che si offra da esprimersi un sunto di quel senso, od una conseguenza del medesimo per più conveniente dimostrazione di ciò, a cui il discorso tende. Ed è qui da notarsi che l'aggiungere questo sunto, o questa conseguenza, non è in vero di rigorosa necessità, poichè il discorso, o giudizio della mente è già riferito, e per sè medesimo compiuto, nessuna delle sue parti mancandovi. Non di meno, poichè ben concorre allo sviluppo della intenzione di chi scrive, quell'aggiunta ha una buona ragione. Quindi siccome la sentenza di quell'aggiunta per la natura sua si accosta più alla sentenza espressa nel periodo, di cui parliamo, che a quella del susseguente, nè l'includerla in periodo separato consentirebbe, almeno in tutti i casi, al retto ordine di quella serie di parziali discorsi, onde è formata l'intera composizione; per questo si è pensato ad esprimere coi *due punti* il riposo, che per considerazione tanto all'organo vocale di chi legge o recita, quanto alla intelligenza di chi ascolta rendesi necessario. E facilmente ti convincerai, Eugenietto mio, della giustezza di ciò che dico, gittando gli occhi sulla ultima parte

dell'ultimo periodo, che nell'antecedente Lettera hò recato in esempio. Ivi osserverai che dopo quelle parole di *Messer Ansaldo* alla donna: *e perciò l'esser qui sarà, quanto vi piacerà, non altramente che se mia sorella foste; e quando a grado vi sarà, liberamente vi potrete partire*, il senso del discorso, rigorosamente parlando, è compiuto. Ma alla sentenza esposta nel giro dei varii membri antecedenti ben qualche sunto, o conseguenza quadra; ed è per questo che interposti i *due punti* si aggiunge: *sì veramente che voi al vostro marito, ec.* La quale sentenza ottimamente sta appiccata alle cose antecedenti, e n'è la conclusione, tanto meglio ivi collocata, quanto che, dovendosi ogni periodo leggere o recitare, dirò così, come un tutto insieme, poichè contiene tutto un concetto, fa più diletto il sentire l'aggiunta sentenza nel medesimo giro che se con un *punto fermo* rimanesse distaccata, e si comprendesse in un giro, o periodo tutto suo. Chè in questo caso, anzi che apparire quella sentenza naturale e spontanea, e prestar forza al pensier nobilissimo di *Messere Ansaldo*, così distaccata avrebbe una cert'aria di affettazione, o qualche riflessione farebbe nascere in chi ascolta che presso animi delicati scemar potrebbe alcun poco il pregio della virtù di quel gentiluomo. Vedi da queste considerazioni il valore di cosa, a cui sì pochi badano, quale si è appunto questo elemento ortografico, di cui ragioniamo; e dopo avere considerato che la pausa

che questi *due punti* indicano, deve necessariamente essere maggiore di quella del *punto e virgola*, riconoscerai ancora non solamente l'errore di quelli che leggendo o recitando non fanno a questo luogo il debito riposo; ma quello ancora di coloro che poco avveduti inopportunamente mettono *i due punti* o dove non deve essere che il *punto e virgola*, o dove deve essere un *punto fermo*; o infine che mettono il *punto fermo* dove esser debbono i *due punti*. Ma di queste cose basti per ora quanto abbiam detto: chè forse altrove ad altro proposito avremo a toccare questo argomento.

Ho detto già l'officio, a cui è destinato il *punto fermo*. Esso, che avvisa essere finito il periodo, indica una pausa maggiore di quella, che gli elementi ortografici, ragionati fin qui, rappresentano. Ma il *punto fermo* ha un altro officio; ed è quello d'indicare la cadenza del periodo, in fine al quale è posto. Nel qual proposito ciò che di presente ho luogo a dirti si è, che come ogni composizione che si legga, o si reciti, è una catena di varii periodi, perchè una serie di varii discorsi della mente indirizzati ad un determinato oggetto, per questo, che tutti sono seguiti da un *punto fermo*, non rappresentano essi già una stessa cadenza, la quale riuscirebbe in manifestissima e nojosissima monotonia. E ben peccano in ciò molti che leggono o recitano: i quali non sanno cogliere le parole, su cui debbesi inflettere il suono acconciamente,

onde, com' esse nel finimento di ogni periodo sono e varie e differentemente ordinate, la cadenza di ogni periodo diversifichi anch' essa.

E poichè siamo sull' argomento di segni dimostranti le cadenze di voce che nella lettura o recitazione possono intervenire, parleremo qui dei *punti*, che diconsi *interrogativi* e *ammirativi*. Intorno a' quali eccoti pronto un esempio pur del *Boccaccio*, che li comprende entrambi, dicendo: *dunque non ti pare avere tanto a fare a casa tua, che ti vai innamorando per l'altrui? Ecco bello innamorato!* In diversa maniera, o leggendo o recitando debbesi volgere la cadenza di questi due periodetti. Ha una certa più o meno gagliarda significazione di cadenza il punto interrogativo; e devi ciò conoscere dalla diversità del sentimento a cui serve. Nell' addotto esempio la espressione indicata dee tenersi per una delle più forti, perciocchè non è per curiosità di sapere che quella domanda è fatta; ma bensì per confondere chi è interrogato; il quale la donna che parla ottimamente sa non aver nulla da rispondere: onde nel silenzio e nella confusione dello interrogato *Calandrino* godesi come della pena dovuta alla impertinenza di quel miserello. Forte è anche l' espressione di questo elemento quando la sentenza, a cui deve servire, è guidata dalla sicurezza, che la risposta non può corrispondere per fatto dell' interrogato a ciò che gli si domanda. E più ancora, se chi interroga è per alcun rispetto da più dell' inter-

rogato. Lieve poi, e di più rimesso tuono sarà la espressione quando la domanda è fatta per solo oggetto di sapere la cosa; e la ragione si è che desiderosi di sapere, e facendone domanda a chi può soddisfare alla curiosità nostra, e dovendo avere in luogo di piacere la risposta che n'aspettiamo, la miglior via di ottenerla si è l'impiego di un tuono modesto. Del rimanente, mentre qui io non ti accenno che tre gradi di espressione, che può ricevere questo elemento interrogativo, non debbo lasciare di avvertirti che non sono essi i soli, ch'esso sia atto a rappresentare. Fra mezzo a quei tre stanno alcuni altri che i buoni parlatori sanno distinguere, e dei quali ti farai chiara idea col sussidio di molte cose, che in altra parte della nostra corrispondenza andremo considerando.

La stessa osservazione corre rispetto al *punto ammirativo*. Quello che è accennato nell'esempio, contiene un senso di meraviglia ironica, e vuole una espressione consentanea a questo carattere. Consisterà essa adunque in certo tuono affettatamente benevolo, ed alcun poco allungato. Ma ben diversa è la espressione di questo elemento ortografico, se io dico: *Gran Dio! come nelle opere tue sei magnifico!* Diversa pure è se dico: *Spettacolo orrendo! che moltitudine d'uomini messi a morte! che desolazione di case, di palazzi, di templi!* E diversa ancora in queste altre parole: *tu dunque sì lieto!* Nel primo di questi passi vedi la significazione di un sentimento

misto di meraviglia e di rispetto profondo; nel secondo di meraviglia e di terrore; nel terzo di meraviglia, di commiserazione e di sdegno.

I moderni scrittori hanno sentito come questi varii sentimenti di meraviglia sono suscettibili di diversi gradi; ed hanno per esprimerli introdotto di raddoppiare, di triplicare e di quadruplicare pur anco i punti ammirativi. E dove della cosa non si faccia abuso, penso io che l'invenzione sia commendevole. Essa è un perfezionamento della nostra ortografia, poichè aggiunge segni dianzi sconosciuti ed attissimi ad indicare, se non per avventura la precisa inflessione, o cadenza di voce, la quale esprima quel particolar grado di ammirazione, al certo l'avvertimento del senso che la dizione contiene: ond'è giusta cosa tenerne conto, e non ascoltare i pedanti, che gridarono contro il *Trissino*, se gridassero anche contro questa novità: chè novità utile è guadagno, e in tutte le cose il mondo migliora solamente per utili novità che s'introducano.

Novità in ortografia è pur quella, sia di rompere un periodo, sia di finirlo colla segnatura di parecchi punti seguentisi nella stessa linea. Essi indicano un tale riposo artifiziale, che seco porta un senso atto a fare grave impressione su chi ascolta, e tal'ora conducente chi parla ad alzare in appresso la voce per colpire di più con ciò che ha detto, o soggiunge. Chi legge o chi recita non può non far sentire l'importare di questo segno a meno di non leggere o recitar male.

Altra novità v'ha pure, da non molto tempo introdotta anch'essa, per la quale, mediante una breve linea orizzontale soccorriamo a due esigenze del ben leggere o recitare. La prima è quando bruscamente passiamo da una sentenza ad un'altra affatto opposta, mettendole ambedue in una specie di confronto. Nel qual caso quella linea ci avverte di un necessario mutamento di tuono. La seconda è quando ci tocca riferire dialogizzando nel discorso la risposta, la scusa, o la proposta di un interlocutore introdotto. Chè due accidenti in ciò occorrono per dar risalto al discorso. Occorre, cioè, una certa pausa, differentissima da quella che medianti i varii elementi della punteggiatura si esprime; ed occorre anche qui un mutamento di voce, non esagerato, non affettato, non fuori di quella naturalezza che è fondamento della bellezza in ogni cosa; ma ben misurato e dignitoso e delicato ancora, se ciò fia di mestieri, onde perfettamente convenga e a chi parla e a chi s'introduce ad interloquire, e all'argomento di che si ragiona.

Non mi è noto, se i nostri pedanti abbiano alzata, o sieno per alzare la voce contro queste novità introdotte nella serie de' nostri segni ortografici, la cui influenza sul ben parlare tu hai intesa, e che possono forse ricevere col tempo qualche perfezionamento. Ma se li odi metter querela su queste cose, di' loro francamente che fu novità un tempo, per ciò che spetta agli elementi ortografici, de' quali qui teniamo ragiona-

namento, l'introdurre sopra certe parole l'*accento*. Imperciocchè la maggior parte de' *trecentisti* abborrì dal finire con esso, tanto certi nomi, come *gioventù*, *virtù*, *mercè*, *fè* e simili, fermi in iscrivere continuamente *fede*, *mercede*, *virtude*, *gioventude*, quanto certe terminazioni di verbi, poichè *stoe* e *stae*, in luogo di *sto* e di *sta*, e *hoe* ed *hae* per *ho* ed *ha* scrissero, ed *amoe* ed *amerae* invece di *amerà* ed *amò*; e tante altre, che per noi sarebbero bruttissime sgarbatezze fiesolane, ed erano per essi giojelli del bel secol d'oro, in cui vivevano. Fatto è però che migliorato l'orecchio gl' Italiani concordemente sentirono l'assurdità della maggior parte di quelle pronunciazioni, e pochissime salvandone a comodo de' poeti, tennero fermo il vigor dell'*accento*; segno che avvisa ove l'ultima vocale debba esser articolata con forza, o trattisi di distinguerla da altra di diverso senso, composta degli stessi elementi alfabetici, o trattisi di presceglier la mozza, anzi che la intera, o finalmente per qualunque altra ragione; giacchè di parole accentate in fine la nostra lingua ha un certo numero, e tutte, quando sieno ben collocate, di ottimo effetto. Anche in quelli che tra noi sono confinati a parlare il solo dialetto dei luoghi particolari, raro accade che sentasi mancare a questa parte di pronunciazione, e più raro è che nelle scritture s'incontri vestigio dell'antica barbarie: tanto comune è il senso de' begli effetti, che l'accento produce. Perciò nell'argo-

mento, di che ora c' intratteniamo, non dirò altro circa questo elemento ortografico, se non che ognuno, o legga o reciti, deve essere attento ad esprimerlo anche dov' esso non sia segnato, ricordandosi singolarmente ch' esso è preterito per lo più in certe parole, che sono monosillabiche, come *sto*, *fa*, *no*, *qua* e simili. Ma io non sono di parere che abbia da omettersi nella parola *se*, pronome personale, perciocchè facilmente confonderebbesi con *se*, congiunzione; non essendo giusto obbligare la mente di chi legge ad una riflessione, quando, come di fatto accade, si abbia pronto un ajuto materiale atto tanto a farne discernere il senso, quanto a dirigerne la pronuncia; poichè *se*, pronome, dee pronunciarsi articolato assai più forte, che *se*, congiunzione; siccome differenza si mette nella pronunciazione di *e* verbo, e di *e* congiunzione, di *la* articolo, e *la* avverbio; onde ognuno mette l'*accento* e a questo avverbio *là*, e a quel verbo *è*; e così in casi simili, se differenti parole similmente s' incontrano. La quale considerazione mi muove a ricordare che lieve è l'articolazione di *che*, ove è posto in luogo del nome relativo *il quale* e *la quale:* al contrario ha un' articolazione fortissima ove o si assuma per nome positivo, come quando si dice *alcun che*, invece di alcuna cosa, o sia congiunzione *che*, equivalente a *perciocchè*. In questi casi, come errerebbe chi pronunciasse di una stessa maniera tutti i *che*, que' due *che* in ultimo luogo considerati debbono essere nella

scrittura contraddistinti coll'*accento*, per non fare che la scrittura contraddica alla pronunciazione.

Ad altro suo particolare officio, non meno migliorativo della pronunciazione, è destinata l'*apostrofe*, chiamata da me indice della elisione di alcuna vocale in fine di una parola che sia seguita da parola incominciante per la vocale medesima. I *Trecentisti*, mal contenti degli aspri suoni del gergo da prima uscito dal corrotto miscuglio del latino e delle lingue dai Barbari introdotte in Italia, volentieri vocalizzarono nella nuova lingua che andavasi creando, meno avversi ad iati per noi fastidiosissimi. A mano a mano però quegl'iati rincrebbero, e parve miglior cosa elidere nel finimento delle parole una vocale, che dovendosi ripetere al principio della parola susseguente rendeva un concorso di suoni importuno. Ed aveano ragione, siccome può facilmente osservare ognuno che mettasi a pronunciare *la aurora*, *la anima*, *la autorità*, invece che *l'autorità*, *l'aurora*, *l'anima*; e così *lo onore*, *lo oro*, *lo ornamento*, anzichè *l'ornamento*, *l'oro*, *l'onore*, e simili. Nè io più dirò qui quali altre parole, fuori del caso degli articoli, a cui solamente gli esempii recati si riportano, debbansi apostrofare: chè questo è affar de'Grammatici; e tu devi averne in memoria i rudimenti. Mi limiterò soltanto a farti presente una osservazione più propria del proposito nostro. Essa è, che l'orecchio ben erudito, come in generale rifugge l'*apostrofe* qualunque volta non cada sulla stessa

vocale, con cui la seguente incomincia, onde chi legge dee avere per nulla quella elisione, se gli si presenta scritta; così, giusta certo tuono che può tal'ora o debbe prendersi nella recitazione o lettura, alla grazia, od alla forza, ed all'armonia del parlare conferir può egregiamente la espressione della vocale, che per la regola generale vorrebbe esser elisa; e chi legge o recita deve in tal caso ancora avere per nulla la elisione, se v'è apostrofe che la indichi, siccome ne'convenienti casi deve suppor che vi sia, quando ne sia stata omessa la diligenza. È questo uno de'secreti dell'*Arte della Parola*, di cui avverrà che a miglior tempo noi abbiamo a ragionare. D'altronde poi non t'esca di mente che l'*apostrofe*, non solamente toglie di mezzo un iato spiacente, ma inoltre mette in suo posto un'articolazione gagliarda, la quale, generalmente parlando, fa un ottimo effetto.

Per compiere quanto occorreva ragionarti, Eúgenietto mio, intorno ai segni ortografici, non ho più che da parlare di quello della *parentesi*. Chiamasi con tal nome ogni discorso, che per avventura venga interposto al discorso principale del periodo, e da questo distinto e separato affatto; e il segno ortografico che la indica, avvisa chi legge o recita di certa pausa che deve mettere in principio e in fine del discorso interpostò, e di certa modulazione della voce, che quell'interposto discorso esige. Ma non è già vero che ogni *parentesi* debba essere espressa,

come fanno molti, con un abbassamento di voce. La giusta economia del ben parlare, o leggasi o si reciti, rispetto al riferire la *parentesi*, vuole diverse considerazioni, primieramente sulla brevità o lunghezza del discorso, di cui essa è costituita, poi sulla natura o pacata, o viva del senso di quel discorso accidentale. V'hanno brevi *parentesi*, le quali è superfluo distinguere col segno ortografico che le indica, poichè all'uopo basterebbe chiuderla a modo di semplice inciso, perchè, se ben si considera, piuttosto che distinto e separato affatto dal principal discorso del periodo, il discorso interposto è un naturale accessorio di quello, e d'altronde è momentanea la distrazione che si fa all'attenzione di chi ascolta sul senso del periodo, in cui quel discorso interposto si trova inserito. Tale si è la seguente del *Boccaccio*: *E ciò poteva fare di leggiere, perciò che ciascun (quasi non più viver dovesse), avea, siccome sè, le sue cose messe in abbandono:* ove certo è niun bisogno essere di mutar tuono, e di nulla, o di assai poco, la sentenza che ivi si chiude, si discosta dal senso del periodo, a cui è interposta. Ben vuole, quantunque brevissima, un cambiamento di voce questa: *Periranno sciaguratamente (il dissi già), codesti profanatori*: dove quel *dissi già*, non è una semplice ricordazione, ma una ricordazione composta con un certo gagliardo sentimento. Il che vedesi dalla differenza tra quel passo e il seguente: *Perirono adunque sciaguratamente (il dissi già),*

quei profanatori. Ma sonovi lunghe *parentesi* negli scrittori nostri, le quali non ben saprebbesi con che mutazione di voce possano acconciamente esprimersi, sia leggendole sia recitandole. Una ne recherò in esempio, tolta dalla *Conclusione* del *Decamerone;* ed eccola: *Il quale prima che io le conceda, brevemente ad alcune cosette, le quali forse alcun di voi, o altri potrebbe dire (con ciò sia che a me paja esser certissimo, queste non dovere avere spezial privilegio più che le altre cose; anzi non averlo mi ricordo nel principio della quarta giornata aver mostrato), quasi a tacite questioni mosse, di rispondere intenda.* Io temo fortemente che andrebbe a rischio di cadere in una specie di ridicolo, o di affettazione, chi leggendo o recitando un tale periodo, volesse esprimere con abbassamento di voce questa *parentesi.* Nè poi il senso ch' essa contiene, è di natura da richiedere che la voce si alzi; nè infine, rigorosamente parlando, vorrebbesi neppur recitata o letta seguentemente sul tuono della prima e dell'ultima parte del periodo, in cui essa è incastrata. E ciò che dico in proposito di questa, lo dico pure di tante altre, che nei nostri migliori scrittori s' incontrano, ed anche più lunghe di questa. Per la qual cosa, poichè chi legge o recita dee far valere i segni ortografici che le distinguono, a me pare che l'unico mezzo di farle rilevare sia quello di una pausa sensibile, per la quale viensi ad estimare che l'autore sia tratto improvvisamente a certa

riflessione: onde uopo è seguire nella pronunciazione l'interposto discorso col franco animo, con cui egli lo ha concepito.

In parecchi dei nostri scrittori, ed anche dei più riputati, trovansi *parentesi* della estensione di quella che qui ho riferita, se non fors'anche di estensione maggiore, e ciò che è peggio trovanvisi assai frequenti. Presso i Francesi, la cui lingua è eminentemente sintetica, per lo contrario rarissima cosa è l'incontrarne qualche una. Io non intendo d'interdire agli scrittori nostri un privilegio, che forse può loro accordare l'indole della lingua nostra piena d'immaginazione, di armonia, di pompa e di rotondità. Ma dico francamente quest'uso nè costituire laude a quegli scrittori, nè potere essere a noi esempio di commendevole imitazione. Se chi lo siegue fosse condannato a leggere o a recitare la sua composizione, ben presto si avvedrebbe com'esso è contrario alla giusta economia che vuolsi sì nell'ordinare i concetti della mente, come nell'esporli colle convenienti parole, e nello esprimere queste o leggendo o recitando. Tu fa conto, Eugenietto mio, delle cose, che in questa Lettera ti ho scritte; nè perder di vista la considerazione, colla quale le ho dato fine.

LETTERA X.

ARGOMENTO

Della origine, della indole e del carattere della lingua italiana per quanto spezialmente riguarda alla retta maniera di leggere e di recitare. Singolare proprietà di ciò che chiamasi numero del periodo. *Avvertenze sulle inflessioni che lo costituiscono. Differenza tra i riposi indicati dalla punteggiatura ortografica, e quelli che sono proprii delle inflessioni. Elementi, sui quali le inflessioni si debbon dirigere. Esempi. Ma l'attenzione di chi legge o recita dee portarsi su tutta la tessitura della orazione.*

Noi non abbiamo veduto fin qui che gli elementi materiali della *Parola*, la significazione di essi nel rispetto di convenientemente esprimerli, e i segni ortografici aggiunti per la giusta direzione della medesima. Forse può esserti stato grave

l'udire minutezze, di cui s'intrattengono nelle prime scuole i ragazzi di tenera età; ma, se io non m'inganno di troppo, tu avrai dovuto anche considerare, che se ad essi si dà la significazione materiale di tali elementi, raro è che abbiano maestro, il quale s'ingegni di far entrare nelle loro menti la ragione de'medesimi; e forse può anche essere che le menti loro non sieno ancora atte ad intenderla. E con tutto che tu sii già nell'adolescenza, ed abbi omai compiuto lodevolmente il corso di umanità e di rettorica, se vorrai essere sincero, come io presumo che tu sii, confesserai di buon animo che per le cose che io ti ho detto nelle passate Lettere, molto si è rischiarato l'intelletto tuo su ciò che per avventura sapevi: essendo poi d'altronde certissimo che da quelle che sono per dire, comprenderai agevolmente quanto alla intelligenza di queste fosse necessario che io ti avessi dianzi esposte le altre.

Or dunque incomincieremo ragionamento alquanto più alto; e dovendo meglio accostarci ai modi della retta pronunciazione sia che si legga sia che in qualunque maniera si reciti, prima di tutto gioverà che tu conosca l'indole e il carattere della nostra lingua. Le quali cose per ben intendere, sarà d'uopo che tu consideri come la lingua italiana incominciò a formarsi, e come venne crescendo: il che io brevemente qui ti esporrò.

L'intrusione d'uomini non italiani ne' magistrati militari e civili dell'Imperio, e per fino sul trono

de' Cesari; poi la traslazione della sede dell'Imperio dalle rive del Tevere, ov'era sorto, a quelle del Bosforo; aveano già dato un forte crollo alla lingua latina. Ma un crollo maggiore le diede l'invasione di tante nazioni barbare, venute sul secolo v ad occupare l'Italia, e a piantarvi domicilio, intanto che le guerre continue, i saccheggiamenti, le pestilenze, le ruine e miserie di ogni specie consunsero a poco a poco la maggior parte della generazione italiana, e ne fu preso il posto da uomini di sangue, d'indole e di favella stranieri. La confusione degl'idiomi di sì diversi popoli portò di conseguenza, che l'antica lingua del paese e nelle sue forme e nella sua pronuncia si alterasse; e col tempo il guasto giunse a tanto, che perfino nelle cancellerie dei Re e degl'Imperadori ignoravansi le più comuni regole della grammatica. Nè io sono molto lontano dal credere, che di lingua latina sarebbesi spenta ogni traccia, se i Barbari, che a tante riprese piantaronsi nella nostra penisola, non fossero stati cristiani: imperciocchè ai soli ministri della cristiana religione si dee il poco di quella lingua, che ne' libri si conservò con qualche forma, che l'assomigliasse all'antica. Quello che poi accadde in Italia, accadde pure nelle Gallie e nella Spagna, egualmente inondate da varie generazioni di Barbari: nelle quali provincie, fin da quando esse vennero aggiunte all'Imperio di Roma, la lingua de' conquistatori era divenuta comune.

Ora da quello incomposto gergo, a cui la lingua

latina era ridotta, e dai brani incastrativi dentro delle favelle forestiere, nacque una lingua terza, che fu detta *romanismo*, o *lingua romanza*, sia perchè sottentrata a quella de' Romani, sia perchè più parole, comunque diversamente costrutte, o pronunciate, in confronto delle favelle dei Barbari, quella vi contribuì. Questa nuova lingua, e per la diversità de' climi, e per la mancanza di un centro comune ben presto in que' tre grandi paesi andò variando di forme a segno, che finalmente ruppe divisa in tre idiomi diversi, i quali pel felice uso che ingegnosi uomini seppero farne di poi, alzaronsi a tanto da potere giustamente distinguersi coll'onorevole nome di *lingue*.

Nel configurare la lingua romanza i popoli di quei tre paesi non poterono che strettamente attenersi alla necessità in cui erano, di rendere intelligibili i concetti della loro mente; e come intanto essi erano avvolti in una profonda e generale ignoranza, e d'altronde non una era la loro origine, mancando ancora di unità nel carattere nazionale, la rozzezza loro comunicatasi alla nuova lingua adottata, non permise che questa uscisse dalle forme che naturalmente poteano in sì tristi circostanze avere i loro pensieri. Così la lingua romanza fu assai povera di modi; ne lasciò laudevole monumento di sè medesima. A mano a mano poi che gli uomini di quelle tre moltitudini vennero, dirò così, fondendosi insieme, e sviluppando il carattere consentaneo alla particolare loro posizione, nelle lingue in che si divi-

sero, divisi già dianzi di reggimento politico, le differenze introdussero che comportavano e l'indole propria, e la particolare costruzione del loro organo vocale e del loro orecchio. E come la natura meglio degli altri favorì in ciò gli abitatori d'Italia; quindi avvenne che questi, quantunque per la più parte stirpe di Barbari, dai benigni influssi del miglior cielo, sotto cui vivevano, tratti a più mite temperamento, e più presto degli altri diedero stabile forma alla loro lingua, e non paghi di renderla espressiva de'concetti della mente seguendo colle parole l'ordine naturale de' medesimi, anche quando la vivezza degli affetti dell'animo non li spingeva gagliardamente ad invertere quell'ordine, vi furono condotti da quello spontaneo concento, che sovranamente è proprio della lingua italiana, e che dalle altre la distingue. Parlo di quell'armonia, che compousi per la collocazione delle parole, in ciò adoperando con mirabile avvedimento non solo pleonasmi ed apocopi, ma singolarmente inversioni, le quali, dove nelle lingue sorelle farebbero per più versi mal effetto, in essa rendono pieno e variato l'andamento del periodo, e ne preparano e ne sostengono con artifizio mirabile la cadenza. Hanno alcuni detto avere i creatori della lingua nostra voluto in ciò imitare i Latini; i Latini poi avere usate inversioni, poichè la loro lingua era per carattere una lingua di sentimento. Io dubito fortemente della verità di questa congettura. Non sono meno pronti a sentire gli Spagnuoli e i

Francesi, di quello che siamo noi; nè le loro lingue procedono meno dalla lingua latina, che la nostra, comunque varie nazioni barbare, che presero domicilio nelle contrade degli uni e degli altri, v'abbiano pure contribuito; nè di buona fede può affermarsi, che gli uomini di Francia e di Spagna, nel tempo in cui le nuove lingue formaronsi, conoscessero meno degli uomini d'Italia gli scrittori latini. Perchè adunque sì guardinghe da inversioni fecero essi in generale le loro lingue; e gl'Italiani le adottarono sì facilmente? In quanto ad usarne per grande commozione di affetti, questo è provvedimento insinuato dalla natura ad ogni popolo parlante qualunque lingua. Nè poi veramente la lingua latina si distingue per inversioni, ma sivvero per trasposizioni; e senza ricorrere alla considerazione che quella fosse lingua di sentimento, di quel fatto altra più ovvia ragione possiamo avere; ed è che ove i Latini avessero voluto in alcun meno che brevissimo periodo conservare il naturale ordine delle parole, per la sequela di troppo spesse desinenze simili il parlar loro sarebbe riuscito ingratissimo; nè i loro periodi avrebbero avuto quell'armonia nobile, diversificata e bella, che in essi noi ammiriamo. Abbine una prova in qualunque periodo di *Cicerone*, o d'altri, che al modo usato nelle scuole sia ridotto a costruzione grammaticale; e confrontalo collo stato original suo. In questo vedi eleganza, dignità, piacevolissimo giro di frasi: in quello vedi rozza e stuc-

chevole barbarie. Era adunque la conformazione materiale delle parole della lingua latina quella che obbligava chi la scriveva o la parlava, a fare quelle trasposizioni. E tanto è vero, che trasposizioni sono quelle che distinguono nel proposito di cui ragioniamo, la lingua latina dalla nostra, quanto ti sarà facile osservare che per esse si dividono p. e. qualità da cose, che noi per qualunque inversione che usiamo, non dividiamo giammai; e così di cose simili.

Mentre poi delle inversioni proprie della nostra lingua io ti parlo, come di una sua singolare qualità, non voglio già che per questo ragionamento mio abbi a conchiudere richiedere essa queste inversioni per ogni dove, e non averne assai volte alcuni de' nostri scrittori anche più valenti abusato. Fu grande errore in essi il credere, che come sopra gli scrittori latini meravigliosamente *Cicerone* si alzò, perfettissima dovesse essere la prosa nostra, se preso avesse il giro, l'ampiezza ed ogni forma dei periodi di quel sommo scrittore. Il che tanto nocque, che di libera ed originale che per natura sua era la lingua nostra, essi, per quanto fu in loro, la fecero timida ed affettata imitatrice, e puoi a centinaja contare coltissimi uomini nostri che non hanno dubitato di non rendere sommamente splendido e bello l'incominciamento di alcuna loro orazione, copiando con gran diligenza qualche incominciamento ciceroniano. Con che io dico avere essi ad un tempo offesa la dignità della lingua ita-

liana, non bisognosa di copiare i modi di stranieri o antichi, o moderni, e la dignità loro propria, in quanto hanno mutuato da altri pensieri e modi che trar doveano dal loro ingegno. Ma è più facil cosa ripetere i detti altrui, che trovare concetti da sè! Fatto è però, che la lingua italiana mirabilmente si adatta ad ogni andamento che o il soggetto, o lo stato dell'animo di chi scriva o parli comportino; ed essa consente, ove è d'uopo, tanto alla severità dell'ordine logico, di cui, per dare un esempio, la lingua francese è per suo general carattere custoditrice costante; quanto a far uso di ben ordinate inversioni. Nè parlo solamente di quelle, per le quali nella espressione di animo concitato liberamente premette contro l'ordine grammaticale la indicazione della cosa qualunque che nel disegno di chi scrive o parla maggiormente importa, e che con più forza può colpire chi ascolta. Parlo della più particolare sua proprietà di variare, senza punto violarlo, l'ordine logico, guidandola ad opportunamente preporre, ò posporre gli elementi, nulla togliendo intanto alla perspicuità del discorso, e molto aggiungendo di gravità, o di eleganza, o di forza, o di grazia al medesimo.

Essa è questa adunque la indole, e questo è il carattere della nostra lingua, che sul principio della Lettera presente io dissi essere necessario conoscere, onde rettamente pronunciare sia che si legga sia che in alcuna maniera si reciti.

Imperocchè per questa proprietà singolarmente avviene ch'essa svolge ogni suo modo o vivo, o pomposo, o gagliardo che tu voglia, o semplice, o dolce, o delicato, e che ad ogni tuono pienamente si presti, il quale più convenga alla natura dei concetti che si vogliono espressi. È dunque officio di chi desidera rettamente leggere o recitare, primieramente comporre la pronunciazione sua di tale maniera, che ben rilevisi il meccanismo di ogni periodo, secondo che a dargli la conveniente espressione occorra. Quindi nasce innanzi a tutto la necessità d'intendere ciò che rispetto al periodo chiamasi *numero*.

È il *numero* in questo proposito l'assortimento dei varii suoni entro il giro di un determinato periodo compresi con cert' ordine d'inflessioni della voce, le quali debitamente incalzantisi l'una l'altra, e dando, dirò così, il conveniente colorito al pensiero che si espone, vanno poi a preparare al periodo stesso una grata cadenza. Perlochè il *numero*, di cui parliamo, è quello che propriamente costituisce la musica della lingua, sensibilissima nei componimenti poetici per certe misure, per certi ritmi e per certe cadenze, a cui si assoggettano le parole prese per rappresentare i concetti della mente, o gli affetti dell'animo; però, più o meno, a proporzione sensibile anche nella prosa, a qualunque genere essa appartenga. Riguardasi generalmente come un mistero, tuttora non penetrato da alcuno, il principio, da cui nasce in noi e il senso di questo *numero*, e

l'esigenza del medesimo: essendo cosa manifestissima ch'esso reca diletto intervenendo, e mancando crea disgusto: ed ottimi sono gli scrittori e parlatori, i quali lo esprimono bene; rincrescevoli per lo contrario quelli che ne'periodi loro ti presentano una serie d'inflessioni della voce o monotone, od aspramente rotte, o slegate, e sordamente scioglientisi. Ma pare a me che per avere una ragione di questo fatto basti avvertire come l'organo vocale è in noi congiunto con quello dell'udito, e in tali proporzioni sono entrambi composti, che naturalmente e necessariamente si corrispondono: con questo che l'orecchio gode di una supremazia, in quanto regge la voce, e la giudica inesorabilmente. La impossibilità di conoscere nel corpo vivente i moti menomissimi delle parti costituenti que' due organi, quando essi sono in azione, impedirà perpetuamente ogni ulterior cognizione. Pure siccome abbiamo veduto che, considerata la natura delle voci e quella delle articolazioni, v'ha nello strumento vocale una scala; qualche cosa di simile dobbiamo credere che sia nello istromento dell'udito; e così dalla costruzione dell'uno procedere, come le voci e le articolazioni, anche i tuoni e le altre parti del suono, e da quella dell'altro l'approvazione, o riprovazione di tali cose, secondo che esse sono, o non sono conformate giusta i principii di convenienza, a cui la natura le ha ordinate. Direbbesi quasi contenere l'istromento dell'udito una specie di controscala, a giusta direzione e cor-

rezione di quella dello istromento vocale. Tale è dunque la condizion nostra; nè abbiamo bisogno di saper oltre per discendere alle conclusioni, onde la musica e la pronunciazione traggono i loro fondamentali rudimenti. Ciò che nel proposito nostro possiamo aggiungere si è che le inflessioni, il cui complesso abbiam detto costituire il *numero* del periodo, sono fra esse distinte per certi spazii, i quali tal'ora coincidono coi riposi indicati dalla punteggiatura, e tal'ora sono anche diversi. Nel che, se per avventura a te paresse venire il ragionamento mio in qualche contraddizione, essendo che spazio nel suono non è in sostanza che riposo, e a determinare certi riposi abbiamo già dimostrato servire la punteggiatura; onde non t'inganni nel giudizio, ti avverto essere per sè distinte le maniere di questi riposi. La punteggiatura ortografica determina quello che solleva l'organo vocale di chi parla, e sostiene materialmente l'attenzione di chi ascolta, avvisandolo della successione delle idee costituenti il discorso espresso nel periodo; laddove quello spazio che distingue le inflessioni, il quale per sè è pur anche riposo, serve a fissare il punto del passaggio che fa la voce da una modificazione ad un'altra. V'è dunque differenza; e per fartene qualche idea non hai che da gittar gli occhi sopra una carta di musica, in cui passaggi simili son notati. Sarebbe comodissima cosa, che come la musica si è provveduta a tal'uopo di segni opportuni, potesse provvedersene la recitazione.

Ma forse le successioni dei tempi in questa sono troppo brevi, perchè l'orecchio possa misurarle, quantunque pur le senta. Io non so, se i Greci e i Latini, ogni parola delle cui lingue avea sensibile la misura di ciascuna sua sillaba, potessero giugnere a tanto: bensì io congetturo che se uno dei famosi *Gracchi* aringando al popolo cercava che il suono di un picciol flauto l'ajutasse a sostenere la voce, con tale presidio dovea provvedere, non alla intonazione, di cui parlerò a luogo opportuno; ma alle inflessioni che costituiscono il *numero* del periodo. E dico questo considerando, che per sapere l'opportunità della intonazione quel sonatore avrebbe avuto bisogno di conoscere cosa *Gracco* avea in animo di dire; e per sapere per quali inflessioni dovesse parlando procedere alla cadenza del periodo, bastava che avesse badato all'incominciamento del medesimo: a un di presso come facciamo noi udendo leggersi o recitarsi alcun tratto di poesia, che andiamo tal'ora innanzi a chi legge o recita, indovinando le ultime parole del verso.

Checchè sia di ciò, noi dobbiamo tener conto della economia di queste inflessioni della voce nella lettura e nella recitazione; e per ben dirigerle ci gioveranno due considerazioni. La prima è che delle parole costituenti il periodo alcune nella loro particolare costruzione sono più o meno vive, più o meno gravi, più o meno sonore. La seconda è, che alcune di esse sono più o meno significative. Nel rispetto poi di questa seconda

classe comprendi anche gl'incisi che costituiscono i membri del periodo, e finalmente i membri medesimi. Vanno dunque le inflessioni della voce, ove si voglia conservare il giusto *numero* del periodo, regolate secondo il carattere di queste parole, di quest'incisi, di questi membri: Ciascheduno di tali elementi vuole la debita inflessione; e tutte le inflessioni insieme debbono concordare ad una cadenza conveniente. Di là viene che quando nel leggere o recitare sbagliamo in alcuna parte l'inflessione, l'orecchio tosto ce ne avverte, e ci obbliga a ritornare indietro. Quantunque io penso non essere questa opera del solo orecchio, ma unirvisi anche per lo più il giudizio della mente, rapida discernitrice del processo delle idee, e della convenienza de'suoni, coi quali vogliono essere condotte le parole e le frasi che quelle idee hanno da indicare. Se non che quanto questa cura è necessaria parlando generalmente, e supponendo un periodo in cui tutte le parole sieno disposte secondo i rigorosi principii della sintassi, come tal'ora molti ne occorrono; altrettanto è necessaria poi, e maggiore avvedimento domanda nel caso che il periodo abbia di quelle inversioni, delle quali ho parlato. Io ti pongo sott'occhi per modo d'esempio delle cose accennate un periodo di regolarissimo andamento, e intermetto le indicazioni delle inflessioni opportune. Esso è qual siegue: *Se gli uomini che praticano la virtù | si trovano alcune volte esposti presso gli altri | a giudizii poco favorevoli | come poi quelli che non*

vivono | se non per dare sfogo ad ogni più turpe affetto | potranno sperare | che gli altri facciano buon giudizio di loro? Ma ecco questo periodo costruito con alcune inversioni; e vedivi inflessioni diverse. *Se alcune volte | presso gli altri | a giudizii poco favorevoli trovansi esposti | gli uomini che praticano la virtù | come poi | quelli | che se non per dare sfogo ad ogni più turpe affetto vivono | sperar potranno che di loro | buon giudizio facciano gli altri?* Io spero che teco stesso rileggendo questi due periodi, così diversamente composti, o recitandoli, troverai la ragione delle diverse inflessioni indicate; e tanto più manifesta, quanto che vedrai, che di poco può mutarsene l'ordine senza togliere la debita convenienza alla espressione delle cose, e il giusto *numero* al periodo.

Il leggere però o recitare non contiensi nella pronunciazione di un sol periodo. Ogni periodo, siccome abbiamo detto, comprende un discorso compiuto; ma quel discorso vien collegato con una successiva serie di altri, i quali tutti insieme sono diretti alla esposizione di un determinato argomento. Tale è lo scopo di quella che dicesi *orazione*, sia essa diretta a raccontare, sia volta a dimostrare, sia intesa a persuadere, o ad altro oggetto qualunque. Incalzansi gli uni gli altri, a rilievo dell'oggetto principale a cui servono, i periodi che compongono la orazione; e variando ne' particolari concetti, variano anche nel loro andamento, quali procedendo più ricchi d'idee

accessorie, quali meno, e rapidi gli uni, e gravi gli altri, e in mille forme concatenati. Ed ha la lingua italiana singolare particolarità in congiungerli insieme, e in presentare come di un getto solo tutta la orazione. Per questa maniera o mite e tranquilla essa sia nel suo genere, o viva per ragionamento, o calda di affetti, presenta sempre entro i termini del suo singolar carattere quella, o decente, o nobile, o pomposa, o gagliarda armonia che dal numero periodico risulta.

Ma, domanderai tu, onde si apprende l'arte di modulare i periodi, e ciascheduno in particolare, e tutti insieme nel complesso della orazione, con quelle inflessioni, delle quali si è parlato fin qui? È affar lungo il dirlo; e sarà questo l'argomento di parecchie mie Lettere susseguenti.

LETTERA XI.

ARGOMENTO

Onde proceda il leggere o il recitar male, tanto in chi legge o recita cose altrui, quanto in chi legge o recita cose proprie. Necessità di ben penetrare il senso di ciò che si legge o si recita. Le inflessioni, le pause, le cadenze debbono accuratamente appropriarsi alla natura dei pensieri contenuti nei diversi componimenti. Esame delle differenti specie di pensieri, e differenze dei modi di espressione ch'essi richieggono.

Se io intendessi ragionarti solamente del giusto modo di leggere, ad ispiegarti il perchè molti uomini, ancorchè passabilmente istruiti, leggano sì malamente che metton noja in chi li ascolta; basterebbe dire che ciò deriva della poca attenzione che pongono a ciò che leggono; e dal non entrare per nulla, o per assai poco, nei sentimenti di chi scrisse quanto essi leggono. Nè mal senso fanno così soltanto molti che leggono le

composizioni altrui: sovente accade che sieno cattivi anche i leggitori o recitatori delle cose proprie. Nè voglio io qui alludere a chi gli organi della voce abbia in alcun modo viziati per difetto di natura, od usati a mal abito: chè certamente non sarà mai leggitore o recitatore tollerabile colui, che non ha cercato di correggere i difetti della natura o della educazione in ciò che riguarda sia la voce sia la pronuncia. E se alcuno è sì tristo da non aver potuto o correggersi da mal abito preso, o superare il difetto dell'organo vocale; costui si astenga dal porsi nell'impegno di leggere o recitare sia in pubblico, sia in alcuna radunanza; perciocchè in ciò ostinerebbesi senza speranza di raccogliere il frutto, al cui ottenimento e lettura e recitazione sono dirette. Per questo narrasi di *Demostene*, che nato con polmoni debolissimi, ed alquanto balbo, poichè sentivasi tratto ad entrar negli affari della repubblica, al quale oggetto la eloquenza eminentemente conferiva, sin da giovine cercò di acquistar forza nei polmoni, ponendosi per esercizio a declamare in mezzo al rumore del mar tempestoso, e di rendere netta e spedita la loquela, usando l'ingegnoso artifizio di farlo tenendo alcune pietruzze in bocca, il cui vagar per la lingua forse contribuì a renderla sciolta, quando pigra e legata essa era prima.

Lasciando adunque da parte e questi casi, e questi uomini; e venendo al generale di chi voglia apprendere a ben leggere o recitare, la

prima opera di sua attenzione deve essere quella di penetrare il senso di ciò che legge o recita, sia cosa altrui, sia cosa propria. Nè ti faccia meraviglia, Eugenietto mio, che io qui metta con chi legge o recita composizione altrui quelli pure che leggono o recitano composizioni proprie, poichè tutti per ben leggere o recitare hanno bisogno di questa parte di attenzione. E devi per regola tua sapere che altro è il talento di concepire e scrivere una bella orazione, od un qualunque altro genere di componimento; altro quello di leggere o di recitar bene codeste composizioni. Se la cosa andasse altramente, fuori del caso che l'autore fosse un povero scilinguagnolo, od avesse un polipo nel naso, o già corrosa l'ugola, o tale altro malanno, tutti quelli che hanno saputo scriver bene, li udiresti leggere o recitar bene: il che, siccome l'osservazione giornaliera comprova, non accade. Perchè adunque credi tu, che codesti uomini, dei quali parlo, leggano o recitin male? Egli è perchè nella lettura o recitazione delle composizioni loro non mettono quel sentimento di comprensione, che muove l'immaginazione, eccita la mente o riscalda il cuore; senza le quali cose la lettura o recitazione si fa languida e smorta, e tal'ora contraddicente pur anco alla indole ed esigenza della composizione che si legge o si recita. Se poi domandi come ciò avvenga, ti rispondo che in generale non si è da tali uomini badato alla differenza delle due opera-

zioni accennate; e che d'altronde fatta in essi abituale la persuasione di quanto nelle loro composizioni compresero, pensano che il semplice annunciarne i sensi basti a toccare le menti e gli animi degli ascoltanti. Ed è questo un error grosso: chè ricercato un sommo Oratore qual cosa rendesse efficace l'eloquenza: il ben recitare, egli rispose; e due altre volte sulla stessa domanda il ripetè.

È adunque necessario che chi legge o recita penetri nella significazione delle cose che vuol recitare o leggere; e vi penetri come quando componeva, se parliamo dell'autore, o come vi penetrò l'autore componendo, se intendiamo dire di chi legge o recita le cose altrui. E perchè, siccome disse un gran maestro, ciò che nella mente si concepisce bene, chiaramente sempre si annuncia, per bene annunciare ciò che vuolsi dire altrui, uopo è che venga ben compreso.

Non hai però da credere che io qui restringa l'attenzione, della quale parlo, alla materialità del momento della lettura o della recitazione. Ogni mestiere per essere bene esercitato domanda pratica ed abituazione antecedente. Vuolsi adunque uno studio preventivo, non tanto delle cose che fin ora abbiamo ragionate, quanto della natura di ogni umano pensiero, e vuolsi avere contratto l'abito di afferrare tutte le relazioni e graduazioni, e di accogliere tutte le forme, sotto le quali ogni umano pensiero può essere presentato; onde acquistare prontezza di riferire quelli che sono compresi nella composizione che si legge

o si recita, e di riferirli collo spirito, col carattere, colla forza e colla verità, con cui furono, o giustamente può presumersi che fossero concepiti nella mente di chi li creò, e colle forme che creandoli egli diede a' medesimi. Imperciocchè, se un pensiero è la rappresentazione di alcuna cosa concepita nella mente nostra, e l'esposizione che se ne fa con parole, n'è l'espressione esterna; questa dipende tutta dalla lettura o dalla recitazione, dappoichè la scrittura materiale dà bensì all'una, o all'altra di queste cose luogo per tale espressione, ma non è essa quella che la operi. Egli è poi da osservarsi come egregiamente siamo dalla costituzione nostra messi nella libera facoltà di piegare l'organo nostro vocale a qualunque modificazione di suoni convenienti ad ogni genere di espressione di quanti pensieri od affetti ci avviene di dover riferire, dacchè l'azione di esso organo vocale interamente dipende dall'arbitrio nostro; ed a seconda della nostra volontà lo esercitiamo in tutte le maniere che crediamo nelle circostanze convenire.

Adunque perchè siamo in caso di ben riuscire in questo esercizio egli è d'indispensabile necessità, che badiamo alla natura dei pensieri che leggendo o recitando dobbiamo esprimere. E sono infatti i pensieri di diversa natura e qualità. Hannovene primieramente che si chiamano *comuni*, quali sono quelli che ad ogni uomo di giusto criterio si presentano nella trattazione di ogni argomento, e che dal medesimo sorgono natural-

mente, tal'ora formanti l'ossatura fondamentale della composizione e il natural carattere della medesima; tal'ora solamente ad essa intramezzati. Della quale specie di pensieri l'espressione deve essere netta, lucida, posata; e tanto è lungi ch'essi esigano sforzo e concitazione, che anzi travolgerebbesi il loro carattere, e si deturperebbe la verità, gravità ed evidenza loro, se a rappresentarli o colla lettura o colla recitazione, si ricorresse a tali mezzi.

Ma v'hanno *pensieri* di un carattere rilevato e particolare, introdotti nella orazione per colpire a certi gradi o la immaginazione o il sentimento di chi ascolta. Tali sono quelli che diciamo o *vivi*, o *graziosi*, o *fini*; quelli che hanno in sè una certa *nobiltà*, *sublimità*, *magnificenza*; quelli che presentano una idea *ardita*, o *forte*; quelli in fine che svolgono un non so che di *delicato*, od una sentenza sì *naturale* e *spontanea*, che non saprebbesi dire se sia più vera che semplice, o più semplice che vera. Or chi leggendo o recitando s'avviene in alcuno di questi, intendendone l'importare, non potrà starsi entro i limiti di quella pacatezza tranquilla, con cui si annunciano i pensieri comuni, perchè ne tradirebbe in generale il carattere; nè potrà confondere i modi della espressione conveniente agli uni con quelli della espressione conveniente agli altri, perchè snaturerebbe il carattere che a ciascheduno di essi conviene in particolare. E veramente, se v'è differenza tra le varie qualità

che abbiamo accennate, ben è d'uopo che differenza sia nella espressione di ciascheduno. Questa differenza di espressione è somministrata dal tuono della voce, e da una certa sua durata; e il tipo a cui dobbiamo riguardare nel dirigere quei due elementi del suono, sta appunto nel sentir che facciamo l'importanza del pensiero che dobbiamo esprimere. Ed è certo poi, che o sia natura in chi è ben costituito, o sia abito contratto per la osservazione de' parlatori migliori, il sentimento in noi destato alla considerazione di ciascheduno di codesti pensieri, dirige l'organo nostro vocale al tuono corrispondente. Per meglio dichiararti la cosa, faremo un breve esame della natura e proprietà de' pensieri, che dicemmo di *carattere*.

È *pensier vivo* quello che chiaramente, e in poche parole rappresenta l'oggetto suo; e di esso è proprietà non solo colpir la mente colla sua chiarezza, ma colpirla istantaneamente colla brevità sua. Potrebbesi assomigliarlo in qualche maniera al lampo, il quale inaspettatamente gitta intorno a noi un chiarore splendentissimo. E come di questo è tanto più sensibile l'effetto, quanto momentanea è la durata; così se alle parole annuncianti quel pensiero si desse una certa estensione, tutto il buon effetto ne mancherebbe. Questa sorta di pensieri vuole dunque essere espressa con vivacità, con rapidità e con tuono deciso.

Pensier grazioso è quello, che in sè comprende piacevole e grata idea. Sono eleganti, sono, dirò così, soavi le parole colle quali esso

è significato, perchè spira eleganza e soavità il sentimento in quel pensiero inchiuso. Perciò elegante e soave deve esser l'inflessione della voce, con cui ha da essere espresso; sicchè però non si cada in affettata sdolcinatura, chè in ogni cosa la grazia vuole compagna la semplicità.

Io direi che il sentimento suggerisce i *pensieri vivi* e *graziosi*, e l'acutezza della mente dà i pensieri, che diciamo *fini*. Intendo sotto questo nome un concetto, il cui importare va oltre le parole, con cui è stato espresso. Per ben penetrarne il senso è d'uopo accoppiarvi colla mente certe relazioni, che le parole per sè medesime non isvelano abbastanza chiare; ma che il tuono e la durata della voce contribuiscono a far sentire. Il leggitore o recitatore valente è dunque chiamato a supplire alla intenzione, in che un tal pensiero fu concepito; e se è l'autor medesimo che legga o reciti, egli deve supplire a sè stesso. Lo scoglio che in questo caso facilmente s'incontra è di sbagliare l'inflessione e il tempo; perciocchè da menomissima cosa dipende tutta l'impressione, che un pensiero di tal carattere deve fare su chi ascolta. Qui vuolsi in ispeziale maniera l'avvertenza del nè poco, nè troppo.

Facile è conoscere la natura de' *pensieri nobili, grandi, sublimi*. Essi sono fondati sulla dignità, maestà, potenza del soggetto, di cui accade che si ragioni. Tutto quello che riguarda l'opera della creazione, il destino degl'imperii e de' popoli, la magnificenza dei re, le imprese e le virtù degli

uomini grandi, la generosità, la magnanimità, il coraggio e il valor guerriero, le vittorie, i trionfi, e mille altre cose simili, ov'esse cadano in argomento di discorso, non possono essere rappresentate che da pensieri nobili, grandi, sublimi. Le parole e le frasi debbon'essere consentanee alla nobiltà, alla grandezza, alla sublimità del soggetto. Consentaneo adunque a siffatte qualità debbe essere il tuono di chi o leggendo o recitando le riferisce. Ma egli è da ricordare che non enfiamento di gote, non rimbombo di voce, non impeto esagerato sono i mezzi proprii per la espressione di tali pensieri. L'eccesso che si commettesse in tale opera, nè distruggerebbe l'effetto. Il leggitore o recitatore valente non dee dimenticare giammai, chè l'aggiustatezza e la convenienza in ogni genere di cose stanno confinate in mezzo al poco e al soverchio; e che il sentimento di quanto v'ha di più nobile, grande e sublime, ha in sè tutto ciò che occorre a farlo degnamente risaltare, senza che s'abbia a ricorrere all'aggiunta di supplementi. *Ercole* non ha d'uopo che di aver sulle spalle il cuojo del lione, e in mano la clava. Chi si avvisasse di aggiungervi ricca tonaca, preziosa cintura, borzacchini tempestati di perle, e lunghissimo ed ampio manto messo a rabeschi in oro, argento e gemme, sfigurerrebbe *Ercole*, e gli torrebbe tutta la dignità che gli è propria.

Accade tal'ora che alcun nobile, grande e sublime pensiero sia rappresentato pomposamente. Ciò vuol dire che alla nobiltà, grandezza e su-

blimità sua s'aggiungono idee accessorie, quelle cioè di pensieri concomitanti, pe' quali si viene a costituire una specie di quadro, in cui campeggiando il soggetto principale, se gli accresce risalto con soggetti subalterni. Questo modo di comporre i pensieri dà ai medesimi un certo che di ricchezza, per cui la eloquenza od oratoria, o poetica, sale al più alto grado della sua capacità. Le inflessioni del dicitore de bbonsi accomodare alla natura de' soggetti, da questo gruppo di pensieri rappresentati, dando industriosamente a ciascheduno la espressione che ad essi è dovuta. Simile avvertenza dee aversi ove il pensiero sia *ricco*, perchè al concetto della cosa che rappresenta, quello si aggiunge del suo modo di essere, ed altre relazioni prossime, con tal fascio d'idee intendendo di fare maggiore impressione. In tutti questi casi chi legge o recita, pieno del sentimento di questa ricchezza, deve annunciarla con pompa dignitosa: chè il tenersi meschino di tuono e d'inflessioni sarebbe come un presentare coperto di stracci e di miseria un personaggio opulentissimo.

Diversi da questi sono i pensieri che chiamansi *arditi;* e diverso nell'esprimerli è il tuono che il dicitore dee tenere. Si dà questo nome a quei pensieri, i quali svolgonsi con concetti figurati. La morte, che colla tremenda sua falce entra inesorabile tanto nei palazzi dei re, quanto negli umili casolari de' bifolchi; il rimorso che saltato in groppa allo scellerato potente, e strettolo colle braccia, galoppa con lui che vorrebbe fuggirlo;

e mille altri pensieri simili, sono di questa natura. Usansi essi da ingegnosi scrittori per risvegliar l'attenzione colla sorpresa di una immagine inaspettatamente affacciata; e come tolgonsi dal comun modo di dire, richieggono ancora da chi leggendo o recitando dee riferirli, un particolar modo da non confondersi con quello che serve alla espressione di pensieri di altro genere. Vuolsi dunque un certo ardito tuono di voce; ma vuolsi nel tempo stesso tale, che non dia occasione a chi ascolta di trovare in siffatti pensieri ciò che potesse farvi scoprire una tinta che li approssimasse al ridicolo per certa esagerazione affettata. Il secondo esempio che ho riportato, potrebbe far correre questo rischio. E ciò sia detto, Eugenietto mio, per avvertirti, che quanto è necessario che chi legge o recita stia guardingo su questo caso, altrettanto è necessario ancora che vi badi lo scrittore ove pieghi a questa specie di pensieri.

I pensieri *forti* hanno un altro carattere. Se quelli che abbiamo detti *vivi*, col loro istantaneo chiarore illuminano la mente; questi vi piombano sopra col loro peso, e vi fanno una impressione da non facilmente cancellarsi. Essi attaccano la mente per colpire il cuore. Poni tu il caso di udire una descrizione magnifica delle piramidi di Egitto, sì universalmente celebrate: figurane l'ampiezza meravigliosa, la moltitudine immensa di popolo chiamato a costruirle, i lunghi anni impiegativi, e l'ammirazione del viaggiatore curioso che dopo secoli innumerevoli le trova an-

cora nello stato, in che le trasse la potenza di Monarchi formidabili. Poi fa che alcuno esca dicendo: *e questi non sono che sepolcri!* Eccoti l'esempio di un pensier forte. Tali pure io estimo essere quelli che qualche massima gravissima di morale o di politica contengono, o qualche sentenza, o qualche riflessione, che a proposito un autore o premetta, od aggiunga, siccome molte si incontrano, sia in conseguenza di un ragionamento già fatto, sia in proposta di un ragionamento seguente. Gli epifonemi anch'essi appartengono a questo genere. Chi nel leggere o recitare siffatti pensieri tenesse il tuono del discorso precedente distruggerebbe uno de' più gagliardi mezzi che ha la eloquenza per guidare gli animi alla persuasione. Debbono adunque codesti pensieri, sia nella lettura, sia nella recitazione essere riferiti con quel caldo e vigoroso tuono che può corrispondere alla gagliardìa del concetto. La voce ha da mettersi al livello del sentimento, che questo genere di pensieri tende a sviluppare nell'animo di chi ascolta.

I pensieri *delicati*, tutto all'opposto, vogliono una pieghevolezza di voce, un'armonia insinuante, un sottile riguardo, sicchè tutta l'amenità, la dolcezza, la morbidezza loro gelosamente venga conservata. In due classi credo io che possano essere distinti. Nella prima io pongo quelli che rappresentano le dolci affezioni del cuore, i sentimenti della innocenza, le mosse del pudore, le facili illusioni della casta voluttà. Nella seconda metto quelli che alcune verità rappresentano;

le quali nudamente esposte offenderebbero o l'amor proprio delle persone a cui si dirigono, o i riguardi che ad esse, o a sè medesimo dee l'autore, e per conseguenza il leggitore o recitatore che si mette in luogo di lui. Finissimo discernimento vuolsi a vestire siffatti pensieri dell'una classe o dell'altra, sicchè non solo non abbiano a dispiacere a nessuno, ma giungano anzi a produrre l'effetto a che tendono. Che se tanto si ricerca per parte di chi li creò, e li pose in iscritto; tanto ancora si ricerca da chi o per lettura o per recitazione deve esprimerli. Dirò anzi che maggior carico è imposto a questo, perciocchè può facilmente accadere, che nella esposizione di tali pensieri sia sfuggita all'autore alcuna parola o frase non abbastanza corrispondente alla sua intenzione; e a chi legge o recita deve stare sommamente a cuore di guidare il parlar suo a modo che nulla sentasi di quella improprietà, sia con destrezza scorrendo rapidamente sul meno felice passo, sia sul migliore che siegue fermandosi più diligentemente, sia in qualunque altra più acconcia maniera provvedendo con sì studiato e franco giro di opportune inflessioni, che la delicatezza del concetto emerga tutta splendidamente, e niun neo apparisca, se per avventura vi fosse, atto a macchiarne il carattere. Che se a chi legge o recita incombe tal peso nella supposizione che facciamo, cosa non si dirà intorno alla cura che l'uno, o l'altro dee avere in investirsi della vera natura di questi pensieri,

onde giustamente esprimerli? Molti si acconciano facilmente all'espressioni forti: ma il passaggio alle delicate è opera di pochi. Io spero, Eugenietto mio, che farai studio per essere nel numero di questi pochi; e ti avverto che soventi volte accade che si scambii il tuono delicato in nauseosa sdolcinatura. Tu da questa con gran diligenza ti guarderai.

Prossimi ai *pensieri delicati* sono quelli di certa naturalezza spontanea, i quali potrebbonsi facilmente assomigliare a quei fiorellini del campo, che sono belli come escono sbucciando sul loro stelo, e che perderebbero ogni pregio trasportati in un giardino di fioritura procacciata dall'arte. Pensieri di questa maniera vogliono una espressione di tuono e di voce, che perfettamente congiungasi alla loro semplicità. Niun artifizio vi si ha da scorgere: chè sarebb'esso l'alito che li farebbe avvizzire.

Io ho detto fin qui ciò che con parole potevasi dire per indicare la pronunciazione da osservarsi nello esprimere sì diverse specie di pensieri di particolare e distinto carattere; e da quanto ho detto devi essere convinto della necessità di ben penetrarne la natura, e di conoscere e distinguere le proprietà particolari di ciascheduno di essi. È antica, Eugenietto mio, e sarà eterna la verità del precetto = *se vuoi che altri senta, devi sentire tu prima.* Questo precetto additato a chi vuole parlare altrui di suo proprio fondo, quadra ottimamente per chiunque legga o reciti cose altrui. E basti per ora.

LETTERA XII.

ARGOMENTO

Dopo aver ragionato del conveniente modo di esprimere sia leggendo, sia recitando, i diversi pensieri compresi in ogni componimento, qualunque esso sia, i quali pensieri non sono in esso che accidentali, s'incomincia a parlare delle parti costituenti la ossatura fondamentale di ogni componimento di genere tanto dimostrativo, quanto deliberativo. E primieramente si svolge quanto appartiene alla cognizione di ciò che chiamasi argomento logico; e dichiarato come si trasmuta in oratorio, si notano i diversi modi di esprimerlo secondo le differenti sue qualità, e si danno le necessarie avvertenze per tutti i casi che presentansi nell'andamento di ogni composizione.

I Francesi che assai cose leggono, le quali noi siamo soliti recitare, con tutta ragione debbono

cercar di dirigere la loro lettura secondo le norme, che noi dobbiamo più spezialmente tenere nella recitazione. E di fatti a questo intendimento mira in massima parte col suo libro il sig. *Duroca*, di cui nel principio della nostra corrispondenza ti ho parlato. Ma appunto perchè noi distinguiamo tra il recitare e il leggere, e con tutto ciò fin' ora io sono venuto considerando insieme i due diversi casi come se si trattasse di un solo; onde nissuna confusione d' idee per avventura intorbidi la tua mente, verrò qui facendoti una dichiarazione che credo opportuna.

Letture, che possiamo dire solenni, altri chiamano di cerimonia, o di apparato, fannosi anche tra noi. Sono queste primieramente concedute ai grandi personaggi, i cui discorsi per la singolare dignità loro non possono essere per lo più che brevi e tranquilli; e sopra miglior ragione ancora una tale concessione sarebbe fondata, se fossero lunghi; perciocchè incaricati degli affari di Stato, gravissimi e molti, a torto vorrebbonsi obbligati a mandar prima a memoria i loro discorsi, a ciò impiegando un tempo a migliori cure più necessario. Non v' è dubbio poi che alla dignità di tali personaggi molto non aggiunga il talento di un' ottima lettura; ed io ho per fermo che ne avranno avuto i rudimenti nella prima educazione loro. Perciocchè, se parliamo di Principi, essi di ogni più squisita coltura debbono essere ornati; e se parliamo di Ministri e Magistrati, non è da presumere che a sì alto grado sieno

stati promossi uomini, i quali alla sapienza e virtù non accoppiino gli ornamenti che per lo studio delle lettere si acquistano.

Ma lasciando queste classi d'altronde per varii rispetti privilegiate, tanto più che assai rari sono presso di noi i casi, in cui tali personaggi sieno chiamati a quest'opera; è anche ad altre persone di meno cospicua condizione accordata la lettura pubblica in occasione di alcuna solennità straordinaria, o di pompa funebre, a motivo forse che in quelle niuna cosa manchi alla dignità, in questa a motivo che qualunque possa essere il concitamento dell'animo, la tristezza dell'argomento comanda una certa temperanza. La stessa lettura pubblica è propria ancora e dei professori di scienze, e de' membri di Accademie, per la manifesta ragione, che le lezioni degli uni, e le memorie degli altri versano intorno a cose che vogliono una intensa riflessione. Finalmente noi usiam leggere in private compagnie o per diletto, o per istruzione. Tu vedrai, Eugenietto mio, ciò che in particolare occorre avvertire intorno a questi varii generi di lettura, quando crederò opportuno parlarti di essi. Ma intanto devi sapere, che ad essi in generale ottimamente si adattano i principii che fin'ora abbiamo esposti; e ad essi pure molti si adatteranno di quelli, che ci rimane da esporre, non meno che si adattino alla recitazione, salva la differenza sì del genere delle cose, delle quali si tratti, sì della diversità naturalmente sussistente tra il leggere e il recitare.

Ho adunque potuto ad un tempo medesimo ragionare anche riguardo a noi della lettura e della recitazione, quantunque per noi di queste due cose sia distinto l'officio, più che presso i Francesi. E perchè molte cose, che credo necessario aggiungere, hanno strettissima connessione coll'uno e coll'altro modo di parlare altrui, procederò innanzi ancor qualche poco coll'ordine osservato fin qui.

Proseguendo adunque sull'argomento, di che si trattò nell'antecedente Lettera, dico che i diversi *pensieri* in essa accennati non sono che parti accidentali di una composizione che occorra leggere o recitare; e noi dobbiamo a questa composizione, e alla lettura o recitazione della medesima volgere il ragionamento nostro. Abbiamo già detto, che a qualunque genere essa appartenga, sempre essa è costituita di una serie di discorsi meditati e sviluppati all'intendimento di farli servire a dimostrazione dell'oggetto principale propostosi dall'autore, sia esso un racconto di cose avvenute, o supposte avvenute, sia una discussione assunta per far sentire tal cosa essere o vera o falsa, o buona o cattiva, o giusta od ingiusta, o da lodarsi o da biasimarsi, o finalmente da farsi o da tralasciarsi; e ciò affinchè i giudizii di chi ascolta si accertino, o la deliberazione si determini.

Questa composizione, breve o lunga che sia sostenuta per la serie dei discorsi accennati, a qualunque genere essa appartenga, ha un incomin-

ciamento, un progresso, una conclusione; poichè tale è l'andamento della mente umana, ch' essa percorre d'idea in idea; e da una passa all'altra per mezzo di un legame prestato dalle relazioni delle medesime, e nelle susseguenti include la forza di quelle che essa premise, così che tutte per un rispetto o per l'altro riportansi all'ultima, che nel concetto dell'autore fu la prima, e che è la principale della composizione. Nelle narrazioni la catena dei discorsi, di che parlavamo, non è che la catena delle annunciazioni delle varie circostanze costituenti il complesso del fatto che si vuole esporre. La memoria è la facoltà che somministra la materia; il buon criterio le dà quella disposizione ordinata, che la rende facile ad essere accolta da chi la ode; la immaginazione l'adorna onde piaccia l'udirla; e finalmente il giudizio vi aggiunge quanto può servire a mettere in relazione coi narrati fatti la mente, o il cuore di chi l'ascolti. Nelle materie prese a discutere, l'opera è tutta dell'ingegno, e dipende dall'ordine e dalla forza del ragionamento, ossia dalla qualità e concatenazione delle idee concorrenti a far rilevare la importanza di quanto l'autore ha voluto proporre.

Non è questo il luogo, in cui rispetto alla lettura o recitazione di composizioni narrative debba io intrattenerti. Ove di esse ragioneremo, ti si farà manifesto, quanto il loro carattere e la qualità delle cose narrate possano richiedere da chi le legga o le reciti; e tu vi aggiungerai gli

avvertimenti, che avuti ad altro proposito troverai opportuni anche per queste. Al presente mi fermerò a parlarti di quanto riguarda le composizioni di discussione, incominciando dall' indicare l'artifizio con cui procedono, poichè da esso trarremo regola per la loro recitazione o lettura. E poichè ho detto che nelle materie prese a discutere l'opera è tutta dell'ingegno, e che dipende dall'ordine e dalla forza del ragionamento con cui l'autore intende di trar chi lo ascolta a pensare o sentire siccome egli ha ideato; ragion vuole che io chiami la tua attenzione ad una considerazione, che molto influirà su ciò che nel proposito nostro abbiamo da dire.

Coloro, i quali meglio hanno penetrato nelle operazioni della mente umana, sono venuti a conoscere che naturale e necessaria affatto è la relazione delle idee tra esse, come sono naturali e necessarie nella loro successione gli accordi della musica, o i prodotti delle operazioni dell'aritmetica. Laonde avviene che gli errori di ciò che chiamasi ragionamento, a chi ha o per natura, o per esercizio svelto ingegno, si rendono all'istante sensibili, come a chi ha buon orecchio sono sensibili quelli della musica, o quelli del conteggio a chi conosce gli elementi aritmetici. L'espressione delle relazioni delle idee è ciò che diciamo discorso; e i logici usano significarlo colla formola che chiamano sillogismo, od entimema, che è, come sai, un sillogismo abbreviato. Essi ti dicono, per esempio: *Nissuno uccise mai*

uomo con arma da fuoco, se nòn avesse alle mani una tale arma. Quegli, che di quest'azione si accusa, non avea seco arma siffatta; non ha dunque potuto uccidere di tale maniera l'uomo di cui parlate. Più brevemente: *l'uomo, che accusate di uccisione, non avea seco l'arma, con cui l'uccisione è stata commessa. Non è egli adunque colui, che s'abbia ad accusarne.* Usano i logici un'altra formula di discorso, che chiamano *induzione.* Eccone un esempio: *l'uomo, che di questa uccisione si accusa, è per carattere inclinato alle risse e alla vendetta. Dunque v'è fondamento di accusarnelo.* Siffatti discorsi chiamansi argomenti; e sono come un'arma propria di chi ragionando vuole persuadere, poichè affacciando l'uno o l'altro di questi all'intelletto altrui, ove ne sieno giusti i termini, non v'è nulla da opporvi. Che se alcuna opposizione si faccia, il ragionatore con alcuna formula simile affaccia in sussidio del primo altro argomento.

Ma nel mentre che i logici serrano entro strettissimi termini gli elementi, sia del *sillogismo*, sia dell'*entimema*, sia della *induzione*, lo scrittore eloquente dilata questi termini, e v'interpone idee accessorie, quante crede opportune a dare chiarezza e forza all'argomento suo; e dove i logici in tre, od anche in due sole enunciazioni chiudono tutto il loro argomento, lo scrittore scorre per una lunga serie di discorsi; ed ora con più, ora con meno vivacità i suoi pensieri esponendo, tutti li trae alla dichiarazione

sì del principio fondamentale da lui assunto, sì dell' applicazione che ne fa al soggetto suo. Talora inverte anche l'ordine; e tutti adopera i mezzi di colpire l'intelletto di quelli, ai quali dirige il suo discorso, ogni maniera adoperando che sia più acconcia per ottenere il suo scopo.

Di qui sorge una prima regola per chi legge o recita. È necessario che questi afferri la distinzione delle parti dell' argomento oratorio dello scrittore; e che entrando tanto nella intenzione del medesimo, quanto nel bisogno di chi ascolta, annuncii ciascheduna di esse con quella chiarezza e con quella forza, che alle circostanze di entrambi convengono; cioè all'oggetto di farsi ben intendere, rispetto allo scrittore, e a quello di fare intender bene, rispetto all'ascoltante. Perciò primieramente riferirà con fermo tuono quanto appartiene al principio fondamentale dell'argomento, tutte le opportune inflessioni diligentemente usando che convengono al medesimo e alle idee accessorie, con cui lo scrittore ha cercato di amplificarlo e chiarirlo: sicchè chi ascolta comprenda che esse tutte si riportano a quella parte. Indi verrà scendendo a quanto appartiene alla seconda parte dell'argomento, od alla conseguenza che dal principio suo fondamentale lo scrittore ha tratta; e con quel cambiamento di tuono, che avverte del passaggio, regolerà le inflessioni sue, esponendo le cose, che lo scrittore ha introdotte. Fa dunque, Eugenietto mio, che invece di così usare, colui che recita o legge, passi sopra queste considera-

zioni, e metta freddezza e languore nella esposizione di ciò che vuole tensione e forza; e che con tuono secco ed uniforme confonda ciò che ad una parte dell'argomento appartiene, e ciò che appartiene all' altra: costui certamente renderà senza effetto la recitazione o la lettura.

Ma in una composizione diversi sono gli argomenti che lo scrittore impiega per lo scopo propostosi; e l'arte insegna come debbano essere ordinati con tale gradazione, che a mano a mano cresca la forza del discorso. Quindi ordinariamente s'incomincia dai più generali, e meno efficaci: a questi si fa succedere de' più gagliardi; e finalmente si aggiungono quelli, i quali, come più forti di tutti gli altri, debbono fare la più risoluta impressione sull'animo di chi ode. Vuolsi dunque nella lettura o nella recitazione pacatamente e decentemente annunciare i primi: con più gravità e franchezza dire i secondi, e con forte animo invigorire gli ultimi. Colui che i primi riferisce con gran calore, oltre che presso ascoltanti capaci di giudicare peccherebbe d'immodestia, quale sostegno avrebb'egli da dare ai secondi? qual nerbo gli rimarrebbe pei terzi? Così operando rovescierebbe tutta la macchina della composizione, e ne manderebbe in fumo tutto il merito. E come poi abbiamo avvertito, che lo scrittore alcune volte inverte l'ordine degli argomenti oratorii, altra attenzione da raccomandarsi a chi legge o recita si è di tener l'occhio a questa circostanza, nell'animo dello scrit-

tore maturamente pesata, ov'egli abbia collocato sul principio alcun più forte argomento, essendogli stato d'uopo di colpire al primo istante gli uditori o leggitori, onde distruggere prevenzioni che prevedesse sfavorevoli, ed obbligare quasi a loro malgrado ad ascoltarlo quelli, che diversamente avrebbero avuto campo di restarsi o indifferenti od avversi. Entri egli adunque il leggitore o recitatore nella intenzione dello scrittor suo; e sia fedele all'officio assunto, che è di riferire esattamente ogni gradazione, che quegli ha data ai concetti della sua mente. Nè poi sfuggirà, io spero, all'intelletto tuo la considerazione, che ove siasi nella fatta supposizione incominciato a parlare con certo tuono vigoroso e concitato, comunque la natura dell'argomento susseguente richiegga che da quel primo tuono si declini, il passaggio debbe essere tale, che non solo nulla abbia di abbietto, ma che neppur soffra l'apparenza minima di debolezza. Il rimettersi alquanto conviene: chè ciò sta nei principii della natura e delle relazioni delle cose; ma disconviene ogni subitaneo abbassamento, che nè l'orecchio gradisce, nè il buon giudizio approva.

Del rimanente col principio di sopra additato dee la lettura o la recitazione dirigersi anche nel caso, che lo scrittore diffidando della forza dei singoli suoi argomenti, ove gli occorre di stringere il discorso per obbligare alla persuasione decisiva chi lo ascolta, usa di adunarli in un fascio; e più speranza ponendo nel peso della

massa, che nella potenza individuale dei suoi argomenti tutta quella congerie rovescia, dirò così, con tale sveltezza e veemenza, che o copre la debolezza di che temeva, o toglie all'uditore il momento di considerarla, sorprendendolo colla gravità e lo splendore di tanta mole di cose, che gli presenta rapida e gagliarda. Simile carattere deve anche avere la recitazione o la lettura; e questo è uno dei più importanti secreti dell'arte. Potrei addurti in esempio un centinajo di tratti di questa maniera: valga per tutti uno di *Quintiliano*, che mi si presenta all'istante. Trattavasi di uno chiamato in giudizio, perchè presumevasi che avesse fatto assassinare un ricco parente, il quale dianzi lo avea dichiarato suo erede. Lasciamo se la coscienza dell'Oratore il tenesse per reo veramente. Ciò che sappiamo, si è che mancavano prove perentorie. L'Oratore supplisce con accumulare tutte le persuasioni che stavano contro l'accusato. *Tu*, dic'egli, *ti aspettavi un patrimonio, e un patrimonio pinguissimo. Tu eri intanto ogni dì acerbamente tormentato da una lunga schiera di creditori inesorabili. Tu avevi offeso il parente generoso, che ti aveva scritto suo erede: tu sapevi ch'egli meditava di rivocare il testamento già fatto, e d'istituire con uno nuovo un altro erede. Non avevi tempo da perdere: il tuo interesse era di prevenire un tal fatto; nè potevasi prevenire se non facendo che quel tuo parente presto morisse. Egli è morto; ed è morto sotto il coltello di un assassino. Da chi altri,*

se non da te, possiamo noi credere che sia partito il colpo? Se questo tratto di sì maschia eloquenza non fosse stato pronunciato con tutto l'ardimento e con tutta la veemenza, con cui fu concepito, non avrebb' esso fatta sull' animo dei giudici la impressione che volevasi. La fredda lentezza, il tuono calmo e misurato, avrebbero dato tempo di sentire, che ciascheduno degli argomenti ivi aggruppati non usciva dai limiti di una probabilità incapace di produr convinzione. Ma accompagnata quella massa di probabilità dal fervore della declamazione potè sorprendere la immaginazione dei giudici, accenderla, colpirla a modo da non dubitar più della reità di quel miserabile; o per certo ad ottener tale effetto l'Oratore avea impiegato il più potente mezzo, che l'arte somministrasse.

LETTERA XIII.

ARGOMENTO

Ma oltre l'esposizione della conveniente maniera di esprimere, sia nella lettura, sia nella recitazione, i differenti argomenti in ogni componimento introdotti, il leggitore o recitatore deve attendere a quanto comportano da lui le parti primarie di ogni componimento. Queste sono subordinate ai varii e distinti generi proprii della eloquenza, e alla esatta espressione dei medesimi. Necessità della intonazione conveniente. Giusta idea di questa, ed errori che rispetto alla medesima si commettono.

Non basta che io ti abbia parlato degli argomenti che in una composizione qualunque l'autore introduce, e della conveniente maniera di esprimerli sia colla lettura sia colla recitazione. È duopo che al medesimo intendimento io ti parli ancora dell'attenzione che il leggitore o

recitatore deve dare alle parti primarie, in che ogni composizione è distinta. Ho detto, e tu devi averlo presente, che ogni composizione ha un cominciamento, un progresso, una conclusione. Ciò sta nella natura di quell'ordine logico, secondo il quale la mente nostra per la sua costituzione concepisce qualunque o breve o lunga serie di giudizi insieme concatenati da esposizione o dimostrazione di un soggetto principale. Nel discorso dell'uomo più idiota che prende a comunicarti i concetti dell'animo suo, se attentamente consideri, troverai queste tre parti essenziali: imperciocchè alcune cose egli ti dice incominciando, altre ne soggiunge proseguendo; e con altre pone fine al parlar suo. È la natura quella che lo chiama a far così; e l'arte, anzi che allontanarsi dalle traccie additate dalla natura, si fa sollecita di seguirla, in ciò solo mettendo il suo studio di sorreggerne le inspirazioni, e temperarle od avvivarle, e di ripulirne le forme colla scelta de' modi migliori, in tale opera condotta massimamente dall'abito de' confronti.

E ciò dicendo, Eugenietto mio, tocco materia amplissima di meditazione per chiunque voglia conoscere i misterii in generale di tutte le belle arti, ed in particolare della eloquenza, di cui è sostanzial parte quella che io chiamo *Arte della Parola*. Sì: tutto ciò che cogli oscuri nomi di *buon senso*, di *buon gusto*, di *tatto* e di *genio* nella significazione che oggi si usa dare a questo vocabolo, va indicandosi dagli scrutatori de' prin-

cipii delle belle arti, ben considerato, non ha la primissima sua base che nella scienza dei confronti o di quanto la natura presenta nelle varie sue combinazioni, o di quanto i tentativi degli uomini nella successione de'tempi, imitandone i procedimenti, hanno prodotto.

Dalla natura adunque ha preso l'arte nelle produzioni della eloquenza il principio di distribuire nelle tre accennate parti primarie ogni composizione; e dalla natura egualmente essa ha presa la regola, che nella recitazione o nella lettura, sì del tutto insieme, sì di ciascheduna di quelle tre primarie parti, delle quali ragioniamo, debbesi osservare. Nè poi, perchè le produzioni della eloquenza sono tra loro di generi differenti, e perchè non in tutte quelle primarie parti serbano tra loro eguale misura, comunque sieno in ogni caso proporzionate al bisogno, hai tu da credere che la regola della quale io intendo parlarti, soffra eccezione. Bensì della giusta applicazione della medesima avrai persuadente ragione tosto che abbi badato al breve esame che sono qui per fare tanto dei distinti generi di composizione, quanto dei differenti modi di espressione competenti ai medesimi.

È, Eugenietto mio, produzione della eloquenza ogni esposizione con parole intrapresa, vuoi di qualche più o meno complicato fatto vero o verisimile, che diciamo o favola o novella o romanzo o storia; vuoi di qualunque siasi discussione o trattazione, diretta a persuadere, la quale

prende poi speciale carattere dagli oggetti o fisici, o morali, di qualunque ordine o genere essi siano. In tanta varietà di cose però v'ha un principio comune; ed è questo, che al fine che l'uomo si propone comunicando agli altri i concetti della sua mente, o i sentimenti del suo cuore, non è pago della semplice indicazione qualunque dei medesimi; ma sin da principio ha cercato, così indotto dalla natura, e dall'arte soccorso, di condurre la comunicazione de' suoi concetti o de' suoi sentimenti e con ordine e con parole convenienti alle qualità degli uni e degli altri; e quelle scelte e distribuite in modo, che ne rimanga allettato l'orecchio di chi ascolta, onde poi nella mente, o nell'animo con tale sussidio s'insinuino i pensieri, o gli affetti che s'intendono comunicare. E questa è l'opera della eloquenza.

Ma ogni composizione ha un genere di eloquenza suo proprio, al quale dà carattere la natura dell'argomento preso a trattare, e il fine che nel comunicarlo agli altri l'autore si propone. Perciò vedi differire la costruzione, per esempio delle *Novelle* del *Boccaccio* da quella delle *Storie fiorentine* del *Macchiavelli*, o del trattato *sullo Stile* del *Pallavicini*, o delle *Prediche* del *Segneri:* cose tutte diversissime. Ma devi pur anche aggiungere che mettono gran differenza nella costruzione della composizione la diversità d'indole e di temperamento di ciascheduno autore in particolare, e quella della forza d'immaginazione, quella dei gradi di sentire, quella

delle abitudini, anche nelle composizioni del medesimo genere. Perciò osserverai d'altro modo presentarsi le *Novelle* del *Sacchetti*, o del *Bandello* da quelle del *Boccaccio;* d'altro modo le *Storie* del *Guicciardini*, del *Bentivoglio*, del *Paruta* da quelle del *Macchiavelli;* e così diverso essere l'andamento del *Verri sullo Stile* da quello del *Pallavicini*, e diversissimo quello delle *Prediche* del *Tornielli*, o del *Paoli*, da quelle del *Segneri*. Gli esempi andrebbero all'infinito.

Tutte però codeste varietà nel rispetto della eloquenza, di cui qui parliamo, vanno a riferirsi ai tre generi fondamentali, in che comunemente l'eloquenza od oratoria, o poetica, si divide; e sono il *semplice*, il *temperato*, e l'*alto*. È il genere *semplice* quello che procede coll'ordine naturale delle idee, e si annuncia con chiari modi e spontanei, e con parole proprie delle cose che voglionsi rappresentare. Le *Lettere famigliari* per lo più si attengono a questo genere; così le *Egloghe pastorali*, gli *Apologhi*, e tutto ciò che appartiene sia alla istruzione elementare di qualunque cosa, sia alla espressione de' concetti di persone viventi nella semplicità della natura, ove non sieno in concitazione di gagliardo affetto. Io chiamerei questo genere il primo grado della eloquenza; ed è quello, p. e. di parecchie *Novelle* del *Boccaccio*, del *Governo della famiglia* del *Pandolfini*, delle *Favole* del *Passeroni*, degli *Epigrammi* del *Pananti;* e così discorrendo. Il genere *temperato* ha più calore, occupa più

la immaginazione, soffre alla opportunità i modi figurati, si adorna di alcuni tratti rettorici; e si presenta con cert' aria di gravità e di sicurezza. Chiamasi giustamente *temperato*, perchè stando tra il *semplice* e l'*alto*, è più ricco del primo, e meno gagliardo del secondo. Puoi vederlo nelle *Storie fiorentine*, nei *Discorsi sulle Decadi* di *T. Livio*, e nel *Principe* del *Macchiavelli*; così pure nelle *Memorie* e nelle *Storie* del *Bentivoglio*, in quelle del *Guicciardini*, del *Paruta*, del *Davila*, nelle *Lettere* del *Magalotti*, e in cento e mille opere, essendo esso generalmente il più usitato, per poco che il soggetto sia importante, o presumansi colti quelli, ai quali l'autore intende parlare, od egli senta la propria dignità, e quella delle cose, delle quali si fa narratore. Finalmente il genere *alto* si distingue per la nobiltà, la grandezza, la potenza del soggetto, per la ricchezza de' concetti tratti ad accompagnare la rappresentazione; per la pompa, per lo splendore, per la forza delle espressioni atte a riferirne alla mente i varii rispetti, e a risvegliare nel cuore consentanei sentimenti. Lo scrittore in trattando questo genere esce, dirò così, dell'abituale sua sfera; e acceso di un fuoco, di cui appena sarebbesi creduto capace, sente l'immaginazione sua porsi a livello del suo sublime argomento, e il suo cuore rompere in affetti non provati in prima. Egli si trae ad una nuova regione; ed ogni sua cura è quella di chiamarvi chi lo ascolta. Io ho detto *alto* questo genere,

piuttosto che *sublime*, come altri lo chiamano, perchè la *sublimità* nell'annunciazione sua è una, non ammette gradi, e li comprende tutti, laddove l'*altezza* naturalmente si divide in diversi. Così ho rigettato le denominazioni di *mediocre*, o di *mezzano*, che altri usa per indicare quello che io ho detto *temperato*, parendomi che l'una, o l'altra di quelle denominazioni desti piuttosto l'idea ambigua di un miscuglio degli altri due generi, che quella di un genere proprio ed assoluto.

Stanno adunque per sè medesimi questi generi ben distinti l'uno dall'altro: ma nel mentre che non possono mai confondersi insieme, pur non di rado nell'andamento della composizione s'intramezzano; e massimamente il primo col secondo, e il secondo col terzo, quasi per amicizia di confine; e senza che io te ne dia esempi, varrà a dimostrartelo quanto abbiam detto intorno ai *Pensieri* di carattere rilevato.

Pertanto, ora che si è ragionato abbastanza di tutto ciò che appartiene ai varii generi e gradi, che la eloquenza può percorrere nelle diverse sue produzioni, egli è tempo di scendere a spiegarti la regola che in ogni lettura o recitazione, sì del tutto insieme che delle parti e primarie e subalterne delle medesime sul principio di questa Lettera ho detto doversi osservare. Si contiene questa regola nel prendere leggendo o recitando quella *intonazione*, che principalmente il genere della composizione, poi le speziali sue parti richieggono.

Si è da taluno voluto assomigliare la *intonazione* ai colori e agli ombreggiamenti di un quadro. Si è detto, che come i colori e le ombre sono destinati a dipingere agli occhi, così la *intonazione* è quella che dipinge all'orecchio: che da una parte e dall'altra gli oggetti non possono essere ben caratterizzati se non per quanto il pittore e il leggitore o recitatore dànno ad essi, chi il colorito, chi la forza e graduazione dei tuoni che convengono ai medesimi; che l'uno e gli altri debbono avere la stessa cura, e la stessa attenzione per distinguere ciascun tratto, per separarlo da quello che gli è attiguo, e per presentarlo individualmente colle particolari sue forme.

A me pare, che se vuolsi giusta e calzante al caso la somiglianza, sotto il nome di colorito, parlandosi di pittura, si abbia da intendere il particolare e ben inteso maneggio del medesimo, quale in pochi dei grandi pittori si osserva, e per cui si animano realmente gli oggetti rappresentati, e si dà viva espressione di verità ai medesimi. Questa speziale idea non è quella che comunemente si affaccia all'udire parlarsi del colorito.

Intanto però, se questa comparazione si accetta, si dirà, che come il colorito è quello che dà il carattere ad un dipinto, e veramente lo fa valere, così la *intonazione* è pur quella che dà carattere alle produzioni della eloquenza, e che le fa valere veramente. Se non che è da osservarsi, che se in pittura tale è l'effetto del colorito, questo effetto ha la sua causa nel dipinto

medesimo. Ma non è così rispetto alle produzioni della eloquenza, ognuna delle quali, siccome credo averti già detto, rimarrebbesi eternamente muta sulla carta che la contiene o nella memoria, in cui alcuno se l'abbia riposta, se non venisse infine o recitata, o letta. Per conseguire adunque il suo effetto vuolsi altra opera; ed è appunto la *intonazione*. Io accenno questa differenza per la debita esattezza del discorso. Per giovarmi poi della comparazione allegata aggiungo, che siccome il colorito nella pittura deve essere in relazione colle cose dipinte, e siccome tuttochè i soggetti della pittura variino, potendosi dire che essa scorre pei gradi di semplice, di temperata e di alta, al pari della eloquenza, a qualunque di questi generi possa un quadro appartenere, dal suo colorito riceverà sempre il carattere che può distinguerlo; così dalla *intonazione* sempre riceverà il carattere suo ogni produzione di eloquenza, a qualunque genere di questa la produzione appartenga. Combinata essa sopra una concatenazione di idee e di affetti espressi con aggiustate parole e frasi, e queste rappresentandosi con voci di eletti suoni, la *intonazione* diventa il solo mezzo, per cui si possa far tanto.

È dunque la *intonazione* lo spirito, l'anima, la sostanza, il tornio, o quale altra cosa tu voglia dire, di quello ingegnoso concerto che dalla eloquenza è stato preparato per colpire o gradevolmente o fortemente la immaginazione, e per

suscitare gli affetti del cuore. Essa è quella che imprime alle parole la vera loro forza, e che fa ch' esse riferiscano a chi le ascolta il giusto senso, ad esprimere il quale vennero destinate. Non d'altronde nasce il secreto diletto che noi prendiamo udendo chi ben reciti o legga: perciocchè di tale maniera veggiamo in perfetto accordo la sua voce colle parole, e queste colle idee che per esse vuol riferire: sentiamo cioè nella giusta sua espressione una verità, alla quale siamo tratti dalla natura a corrispondere con vivo ed irresistibil piacere. Vuoi tu, Eugenietto mio, farti una idea di ciò che è una *intonazione*, del risalto che dà al carattere del discorso e del grato effetto che essa produce? Ascolta curioso due persone qui presso, le quali con calore ragionando tra esse quistionano di cosa che loro sta molto a petto; e in ciò facendo non hanno che la ispirazione della natura: niun consiglio avendo esse invocato dall'arte, di cui ignorano perfino il nome. Or bada come hanno preso un tuono di voce che si mette a perfetto livello dell'interesse che pongono in ciò di che parlano. Osserva come tal'ora lo alzano, tal'ora lo abbassano; come in alcuni momenti escono loro di bocca rapide le parole, come in altri momenti pesano sopra alcune. Nel silenzio che serbi ascoltandole, ti senti tentato di seguire il pensiere or dell'uno, or dell'altro, a mano a mano che l'uno, o l'altro viene annunciando le sue idee. E non sono già esse queste idee quelle che esercitano la

loro forza sull'animo tuo, poichè tu sei alle medesime indifferente. Quello che ti fa forza è il loro parlare eloquente e ciò che lo rende eloquente; è quel complesso di grate *intonazioni* che essi favellando ti fanno sentire; e quelle *intonazioni* ti sono grate perchè le senti convenientissime alle cose che esprimono. E poichè quelle due persone si sono separate, entra nel prossimo edifizio, ove uno è che da sito elevato a numerosa adunanza ragiona di assai grave argomento. Dei principali che siedongli in faccia, parte vedi abbandonati sugli scanni in aria di dormigliosi, parte qua e là spensierati, od impazienti: nissuno tener fisi in lui gli occhi. Dell'altra turba molti hai già incontrati sulla porta uscenti, molti vedi muovere dai posti per ritornare; gli altri o sulle scanne agitarsi affannati, o in piedi a tutt'altro guardare che a lui. Il disgusto, la stanchezza, la noja sono dipinti sulla fronte di tutti. E tu medesimo dai indietro sollecitamente! Perchè questo? Checchè egli avesse a dire, nulla trovasti nel dir suo di espressivo, nulla di vivo, di variato, di armonioso che potesse allettarti. Egli non conosceva adunque la importanza delle *intonazioni*, poichè esse sole sono quelle, per le quali ogni parlare dell'uomo prende anima e forza e decoro conveniente.

Non è raro infatti il caso tra noi di chi o leggendo o recitando, fortemente pecchi in questa sì grave parte. Hannovi molti, le cui *intonazioni* sono affatto insignificanti, perciocchè o in

un modo, o in un altro ch'essi pur pieghino la voce, pei rivolgimenti a cui la condannano, niuna connessione serbano le idee da costoro espresse, niuna conveniente gradazione manifestano, niuna varietà necessaria di forza e di carattere. Sieguono costoro ciecamente una cattiva pratica di mestiere, e vedi con che tuono principiano, con che cantilena tirano avanti, con che uniformità danno fine ai periodi, e come se leggono, s'imbarazzano; come se recitano, passano di cosa in cosa confondendo tutto, e niun conto facendo di quanto per la diversità dei concetti vorrebbe essere diligentemente rilevato. È questa maniera miserabile sia di leggere, sia di recitare; e se non sempre ci è permesso dire che chi ne usa è di tristo intelletto, nè comprende la natura, la forza e l'andamento di ciò che recita o legge; certamente ci sarà lecito dire che anima è in esso lui languidissima, e sentir fiacco, e niuna pratica dell'arte della parola. Altri hannovi che leggendo o recitando dannosi un certo tuono di vigore che mette in aspettazione il tuo orecchio; ma che ben presto ti avverte essere le loro *intonazioni* false, perchè per nulla conformi al genere della composizione, e alla natura del soggetto. E ben devi comprendere l'assurdità di siffatte *intonazioni*, e sentire quanto sieno dispiacevoli, travolgendo esse, od alterando il natural carattere delle cose, falsificando l'intenzione dell'autore, e mettendo, per così dire, l'intelletto tuo in lotta col tuo orecchio, dappoichè mentre

questo ti riferisce le forme, sotto le quali ti si ha a rappresentare un tal genere di eloquenza, l'altro comprende volersi trattare di un tale altro: e ciò per quanto spetta alla *intonazione* generale. Che se poi discendiamo a quella delle parti singolari della composizione, l'*intonazione* falsa non ti recherà meno disgusto e meno imbarazzo. O leggasi o si reciti, s'incontrano sovente passi, vuoi di fina ironia, vuoi di tale accorta circospezione od allusione, la cui forza dipende tutta dalla *intonazione*, colla quale si prendono ad esprimere: ogni altra che la naturale e la vera, che s'usi, manifestamente è falsa, e come tale tradisce l'intenzione dell'autore, e confonde la mente di chi ascolta, obbligato a finissimo accorgimento per non cadere in errore, e disgustato di chi o leggendo o recitando lo condanna a questa faticosa resistenza. Altri passi sovente in una composizione s'incontrano, che vogliono essere espressi con animo mite e con tuono tranquillo; altri che richieggono un certo calore; altri che domandano subitanea esplosione. Le varietà sono molte, e molti i gradi delle medesime. Sbagliata la *intonazione*, messane una invece dell'altra, il leggitore o recitatore cade apertamente nel falso. Tutto il complesso del parlar suo non ti presenta più che confusione, disordine, contraddizione od ambiguità. Hannovi finalmente altri che prendono *intonazioni* esagerate. Una troppo ardente immaginazione, un sentir troppo vivo conduce facilmente a questo difetto: difetto

che toglie ogni proporzione sì tra il genere della composizione, sì tra la convenienza delle diverse sue parti, e la espressione, con cui le une e le altre si riferiscono. Coloro che dannosi ad *intonazioni* esagerate, sono falsarii anch'essi, perciocchè anch'essi alterano il vero carattere delle cose; ed oltre al disgustare, come fanno, ogni ben temperato orecchio, aggiungono il pericolo di cadere facilmente nel ridicolo; perciocchè chi non riderebbe di colui, il quale ti presentasse un gentil giovinetto coi mustacchi, e coll'aria burbera di un granatiere; od una villanella leggiadra cogli abiti pomposi di una dama di Corte? E tale è in sostanza il cambio che nella rappresentazione delle idee ti fa, o leggendo o recitando, colui che prende ad emettere codeste *intonazioni* esagerate.

E che diremo poi di quelli che si accingono a leggere o a recitare con voce sforzata, con cui sì spesso danno in falsetto, o con voce cupa e sorda, risolventesi facilmente in una monotona sonorità fastidiosa? È inutile rispetto a costoro parlare d'*intonazioni* convenienti. Ma non è inutile avvertire che se le *intonazioni* o insignificanti, o false, o esagerate, delle quali parlammo di sopra, offendono il buon senso di chi ascolta, queste offendendone l'orecchio, riescono più delle altri intollerabili, perchè alle improprietà di quelle opponsi a sollievo la riflessione; ma la riflessione non basta a togliere l'acerbo senso che queste producono fisicamente. L'organo del nostro udito è troppo severo: esso non fa pace con chi lo af-

fligge. E mal si avvisano coloro che adottano sì fallaci modi, incapacissimi di somministrare buone *intonazioni;* perciocchè quando l'istrumento nostro vocale non è fin da principio messo in giusto accordo col carattere di ciò che deve esprimere, esso non può più scorrere acconciamente per la lunga e variata serie delle inflessioni occorenti. Chi lo sforza artifizialmente, non sarà mai che leggitore o recitatore pessimo; e sovente accade, che la natura compressa si vendichi dell'oltraggio, mettendo fuori a loro malgrado, e quando meno se lo aspettano, que' suoni primitivi ch'essi aveano fatto studio di sopprimere. E qual tristo, insopportabile effetto non fa uno che in mezzo al leggere o recitare con certo suono vigoroso, procacciatosi con tanti suoi sforzi, tutto ad un tratto s'ode cadere nella debole e smilza sua voce naturale, e pel disquilibrio improvvisamente nato nel suo istromento vocale va poi alternando in un mostruoso miscuglio di suoni difformi? Qual pena non si ha per quei subitanei acutissimi strilli, in che spesso esce colui che si affida ad una voce di testa, non di rado intramezzati da rauche voci? L'uno e l'altro vollero provvedere ad una natural debolezza dell'organo loro; e vi si presero malamente. Noi possiam correggere i difetti della natura, possiam fortificare l'organo della nostra voce, e collo studio e l'esercizio renderlo atto alla buona recitazione o lettura: ma non possiamo cambiarne, od alterarne la costituzione. *Paganini* ha potuto

trarre il suo violino a rendere i più straordinarii suoni che da un siffatto istromento sienosi mai uditi; ma *Paganini* non potrà mai ridurre il suo violino a rendergli i suoni della oboè o della tromba: o gli si romperanno le corde, o le corde cadranno in alcun suono proprio del violino.

Che far dunque, dirai tu, Eugenietto mio, per mettersi in caso di ottenere, sia leggendo, sia recitando, giuste *intonazioni?* Di ciò parleremo in altra Lettera.

Digitized by Google

LETTERA XIV.

ARGOMENTO

Come leggendo o recitando si ottengano giuste intonazioni. E primieramente si stabilisce la differenza che passa tra il leggere e il recitare. Indi si notano le differenze tra i varii generi di lettura. Principii generali intorno alla intonazione tanto fondamentale, quanto accidentale, e diversità de' rispetti, pei quali la voce è sensibile. Applicazione di questi principii ai diversi generi di lettura.

Egli è omai venuto il tempo, in cui noi abbiamo a distinguere tra il leggere e il recitare, or che il discorso nostro dee volgersi a ricercare i modi di una retta *intonazione*. Imperciocchè ferme stanti tutte le considerazioni che fin' ora abbiamo esposte complessivamente ragionando dell' una e dell' altra maniera di comunicare altrui colla voce le produzioni, qualunque sieno queste, di ciò che largamente, ma giustamente parlando, abbiamo chiamato eloquenza, non può dissimularsi essere

tra l'una e l'altra di tali maniere una differenza naturale, necessaria, manifestissima. Nella lettura l'uomo obbligato a tener gli occhi sulla scrittura, o sulla stampa che ha in mano, comunque pur abbia alcun sussidio dai riposi, egli ha assai circoscritti i modi della espressione, i quali altronde sono accordati e varii e liberissimi di ogni maniera a chi recita. Direbbesi facilmente che il leggitore è in una specie di servitù, da cui il recitatore è pienamente immune.

Ma rispetto alla lettura medesima hannovi differenze speciali, necessarie a notarsi; e sono quelle che procedono dalle circostanze in cui essa ha luogo. V'ha, come altrove abbiamo accennato, una lettura di compagnia, sia essa fatta per diletto, o per istruzione, tra persone confidenti, quale si è quella che in conversazione spessissimo ha luogo; e ve n'ha una che diremmo di officio, che è quella che i professori usano nelle loro cattedre, e gli accademici nelle loro adunanze. V'è poi anche l'altra che è pubblica e solenne, la quale abbiamo detto essere fatta in occasione di solennità straordinarie, o di pompe funebri, o di tale altra occorrenza, ove o il grado o la necessità dispensi dalla recitazione.

A ben prendere e regolare le giuste intonazioni è necessario innanzi tutto considerare il fine a cui la lettura è diretta. La lettura di compagnia non rappresenta che il favellar conversevole fra tranquille ed amichevoli persone; e il fine suo non è altro che quello di sapere quanto in una

composizione qualunque si comprende. La lettura di officio ha un oggetto più grave, ed è quello d'istruire chi ascolta, e di persuadere sul tema propostosi. La lettura pubblica e solenne ha un oggetto per la sua singolare circostanza anche più grave, perciocchè essa è accompagnata dalla considerazione della dignità sia dell'argomento, sia dell'adunanza che ascolta, sia del personaggio che legge, o innanzi a cui si legge. È facile pertanto vedere che la intonazione deve essere diversa nei tre diversi generi in cui l'abbiamo contemplata. Ma per ben procedere negli avvertimenti che debbonsi avere, è d'uopo premettere una considerazione, la quale appartiene in generale sì alla lettura che alla recitazione. In due diversi aspetti vuolsi riguardare la *intonazione*. V'ha quella che io crederei potersi dire fondamentale di ogni recitazione e lettura, la quale consiste in una certa forza e misura di voce, più conveniente alla espressione sia del genere di composizione che si ha da leggere o da recitare, sia delle primarie sue parti; e v'ha la *intonazione* che dirò accidentale; ed è quella che deve in particolare condurre e reggere tutta la serie delle inflessioni richieste dalla varietà e natura de' pensieri compresi nella composizione che si legge o si recita. La voce poi è sensibile in tre rispetti, secondo i quali la diciamo o bassa o mezzana od alta. Comunemente è usata bassa quando volgiamo la parola ad alcuno con certa precauzione di non essere uditi da altri: è usata la mezzana nell'ordinario

modo di parlare, ond'essere intesi da quanti sono all'intorno di noi: l'alta è diretta a chi vogliamo che ci oda da lungi. Nè la bassa, nè l'alta convengono in nessuna o lettura o recitazione: non la bassa, perchè dobbiamo farci intendere da quanti sono a noi presenti; non l'alta, perchè non cerchiamo che chi è lontano ci oda. Oltre a che la bassa suppone compressione dell'organo vocale, l'alta ne suppone sforzo; e chi volesse o leggere o recitare, tenendo la voce nell'uno o nell'altro di questi due gradi, cadrebbe nell'inconveniente, da un canto di finire con suoni sordi e non ben distinti, e dall'altro di uscire strillando, e di cadere in vera mancanza di voce, non potendo l'organo nostro sostenere a lungo uno sforzo.

Ma la voce mezzana che è la naturale, ed in pienissima proporzione colla capacità dell'organo nostro, non è in sè di una forza sì circoscritta, che si adatti necessariamente ad una sola *intonazione*. Essa può percorrere in virtù della organica sua costituzione tutta la serie de'tuoni, senza punto uscire del proprio carattere; e l'accurato esercizio conforta e perfeziona questa sua capacità. Laonde errano grandemente coloro, i quali suppongono che per farsi intendere da una grande adunanza sia necessario prendere il più alto tuono di voce. Costoro non distinguono tra la forza del suono; e il tuono della voce; e a loro disinganno debbon sapere che chi parla può rendere la sua voce forte senza alterarne il tuono; e può dare maggior corpo, e forse più durevole di suono a

quel tuono di voce, a cui egli è uso conversando. Dappoichè adunque v'è tanta differenza tra la forza e pienezza del suono che dar possiamo alla nostra voce, e il tuono che nella emissione del suono essa può prendere, noi veniamo ad agevolmente concepire come nella voce che diciamo mezzana, v'ha ogni opportuno mezzo d'*intonazione*. Messa in chiaro questa verità, sarà facilissima cosa il comprendere come nelle occasioni di lettura o di recitazione convenga prendere la *intonazione* che abbiamo chiamata fondamentale.

Essa ha di sua natura due essenziali caratteri; uno è di emergere da un tale grado di voce mezzana, che sia il più conveniente a ciò che si legge o si recita; l'altro che qualunque sia codesto grado, possa sostenere ogni genere d'inflessioni, che esigerannosi dalle susseguenti intonazioni, che abbiamo dette accidentali. Per ben intendere la verità ed importanza di questo avvertimento, è d'uopo che tu osservi che la voce mezzana, nella quale, secondo che abbiamo di sopra accennato, contiensi la capacità di tutte le necessarie intonazioni, è soggetta anch'essa a presentare nel particolar suo gli estremi di bassa ed alta, i quali, se non sono acconciamente applicati, rendono falsa la *intonazione*.

Incominciamo adunque dal dire che chi si accinge a leggere ad amichevole compagnia deve, generalmente parlando, prendere la *intonazione* fondamentale sopra una misura di voce che per nulla ecceda i termini del parlar famigliare.

Questo è in quanto alla estensione del suono. Gl'inconvenienti dei due estremi notati di sopra debbonsi scansare in qualunque lettura, ed in qualunque recitazione, perchè non vuolsi defatigare gli orecchi degli ascoltanti, condannandoli sia ad una intensa attenzione, se la voce si tenga troppo bassa, sia ad un fastidioso martello, se degeneri in alta. A chi pecchi nella prima maniera spesso avviene di sentirsi pregato a dir forte; e al tuono acuto, in che esce chi pecca nella maniera opposta, un movimento involontario che si fa ne' circostanti, ne accusa la improprietà. Nè è senza pericolo chi pianti la sua intonazione sopra uno degli estremi di quel medesimo grado di voce mezzana, che la natura della cosa che ha da leggere pur richiegga: perciocchè con ciò, prima di tutto, non afferra la *intonazione* che dee dare il carattere giusto alla espressione conveniente alla medesima; e perde inoltre la possibilità di variare le *intonazioni* accidentali che nel progresso della lettura vorrà la cosa che si legge. Imperciocchè anche negli estremi della misura di voce che diciamo doversi osservare in questo genere di lettura, accade che si mette l'organo vocale in un certo stato violento: onde siegue che chi legge non possa regolare i passaggi delle tante inflessioni occorrenti con quella spontaneità, morbidezza, fluidità e nettezza che voglionsi in una grata lettura. Ed è tanto più necessaria questa osservazione, quanto che la lettura fatta nei termini del parlar famigliare ha

di suo natural carattere tenui e delicatissime le sue gradazioni.

Ma non basta per la conveniente intonazione della lettura, di cui parliamo, il riguardo alla estensione del suono, o misura della voce, come l'abbiamo chiamata: vuolsi quella piegatura dell'organo vocale che costituisce il tuono, il cui sviluppamento chiamasi appunto *intonazione*. Nello stesso parlar famigliare la natura suggerisce anche agl' idioti, siccome nell' antecedente Lettera ti feci osservare, le *intonazioni* consentanee a ciò che vuolsi esprimere. Perciò l'arte, il cui officio è di seguire le indicazioni della natura, opportunamente applicandole, ci avvisa di dover intonare la nostra lettura secondo il carattere della cosa che ne è il soggetto. Laonde tu vedi come di un modo avrai ad intonare la lettura di un articolo di gazzetta, di un altro quella di una novella, di un altro quella di un' aringa, essendo queste composizioni di diverso carattere. Nè poi ciò basta: chè come anche nello stesso genere lo stile delle composizioni varia, così la *intonazione* tua fondamentale deve essere differente, secondo che differente sarà lo stile della composizione che leggi. Le *Novelle* del *Boccaccio*, p. e. vogliono tutt' altra intonazione che quelle del P. *Soave*: nè intonerai il principio delle *Storie fiorentine* del *Macchiavelli* come quello delle *Storie d' Italia* del *Guicciardini*.

Hanno detto alcuni, che il leggere è la scienza degli occhi. A dimostrare quanto sia falsa una

tale asserzione basta il considerare lo scarso numero di coloro che leggono bene. Dei difetti, che comunemente si notano nelle *intonazioni*, ti ho parlato nella Lettera antecedente: in altre ti ho detto delle espressioni che voglionsi per ogni accurata pronunciazione, sia che leggasi o sia che si reciti; e tutte codeste cose devi richiamarti alla mente, ed applicarle per quanto conviene al caso della lettura, di cui qui trattiamo. A compiere poi quanto forse potresti ancora ricercare intorno a questo genere di lettura, poche cose rimangono; e queste possono contenersi nello scioglimento di un problema, che cade qui molto in acconcio. Il problema è questo. Se la lettura di compagnia, che dicemmo avere per fine il diletto, o l'istruzione, vuole una misura di voce propria del parlar famigliare, tutto che ciò si adatti per avventura a molte specie di composizione, certamente sembra che non possa adattarsi a quelle che, stando pure ne' confini del genere temperato, non sono senza qualche tratto di commozione: molto meno poi a quelle che sono di genere alto. Io, dirai tu, leggo colla misura di voce che m'indicate, la *Novella VIII* della *X Giornata* del *Decamerone*; ma quando verso il fine della medesima arrivo a quella sortita che fa il *Boccaccio*, dicendo: *Santissima cosa dunque è l'amistà*, con quel che siegue, come potrò io contenermi entro i limiti della misura del parlar famigliare? come poi, a maggior ragione, non m'alzerò io, leggendo il lamento del *Conte Ugolino*?

A sciogliere il problema proposto, e le difficoltà che tu puoi oppormi, poche osservazioni, Eugenietto mio, occorrono. Avverti adunque alla distinzione che ho fatta tra la misura della voce, e la intonazione; e ricordati che sotto ogni misura di mezzana voce sta ogni grado d'intonazione che possa convenire al soggetto che si legga. Certamente che dopo aver letta la citata *Novella* con quella intonazione tranquilla che richiede la natura della medesima, avvenendoti nel bel passo indicato devi prendere una intonazione e più grave, e dirò così, più calda, e proseguire rilevando il sentimento dello Scrittore: ma per far questo non hai già bisogno di uscire dei limiti, in cui ti pone il tuo carattere di leggitore di conversazione; e ne usciresti, se invece tu prendessi il tuono di un recitatore. Così ti dirò pel *lamento* del conte *Ugolino*, e per qualunque altro tratto d'alto genere, vuoi oratorio, vuoi poetico. La intonazione è quella che leggendo devi cercare atta a far sentire la forza e la bellezza di quel passo, o di qualunque altro simile. Se prendi altra misura di voce, non sarai più leggitore di conversazione: reciterai. E questo è caso diverso da quello di cui ragioniamo.

Però chi legge per officio, sia professore dalla sua cattedra, sia accademico dal suo scanno, è in circostanze differenti; e senza uscire dei limiti della voce mezzana o naturale, deve dare alla medesima una maggiore estensione; quella che riempia il luogo in cui legge, onde tutti como-

damente possano udirlo. Entrambi hanno per fine d'istruire chi ascolta, e di persuadere sul tema propostosi. Gravi debbono essere le intonazioni fondamentali dell'uno e dell'altro, grave essendo la materia di che trattano; chiarissime e nettissime le intonazioni accidentali, onde le dottrine che espongono, entrar possano agevolmente nelle menti di chi accorre per imparare. E perchè la lettura dell'Accademico non mira per lo più che a pompa, servendo le dottrine delle Accademie alla pubblica istruzione pel ministero della stampa, anzi che per quello della voce; delle letture di questa fatta non dirò più di quanto piacemi aggiungere rammemorando alcuni pochi valentuomini, che da giovine m'è avvenuto di udire all'Istituto di Bologna e all'Accademia di Padova. Primo di essi fu il dottor *Palcani*, coltissimo e diligentissimo filologo di que' giorni, erede della eleganza dei *Manfredi* e degli *Zanotti*, il quale per la gravità, la proprietà, la convenevolezza di ogni maniera ch'egli poneva nella lettura occorrente nelle pubbliche adunanze di quell'illustre corpo, dilettava sommamente; e sì bel garbo, e tanta chiarezza e forza usava esprimendosi, che anche nelle menti di que' che poco fossero addomesticati nelle materie ch'egli esponeva, metteva con sorpresa di essi medesimi alcuna idea, la quale erano assai lontani dal credere di poter capire. *Palcani* distinguevasi in questa parte eminentemente sopra molti, che pur erano più dotti di lui. Chi poi non ha udito con meraviglia in Pa-

dova il *Cesarotti*, quando rendeva conto degli atti dell'Accademia di quella città? Ardito e vasto ingegno, profondo nell'intendere, vivissimo nel sentire, fu il *Cesarotti* a'suoi dì il principe della letteratura italiana; e di tanta suppellettile di sapere da lui lasciata fannosi oggi belli parecchi, che formatisi in fazione non si vergognano di bestemmiarlo mentre lo derubano. Ma la storia farà giustizia al grand'uomo; e temperatamente ricordando i Caporioni di questa efimera fazione, eternamente tacerà degli impertinenti satelliti. Se il *Cesarotti* vivesse ancora, invece di andar raccogliendo precetti per farti intendere la bell'*Arte* della *Parola* nella lettura accademica, io direi: va a Padova, e odi lui. Egli era meraviglioso egualmente leggendo in cattedra come professore. Prima di lui nella università di Padova erasi in ciò distinto anche il *Lavagnoli;* e chi l'uno o l'altro, od entrambi avea udito, non poteva non dolersi altamente che il *Sibiliato*, il quale era pure e coltissimo e vivacissimo ingegno, nè modi, nè dignità conoscesse. Così ebbi a dolermi io medesimo, che mentre dimorava in Bologna invitato un giorno dal Professore di astronomia di quel tempo ad udire una sua lezione pomeridiana sulla Precessione degli equinozii, quantunque non fossimo d'intervenuti che otto o dieci persone, e raccolti tutti in mediocre stanza, e intorno al tavolino presso cui egli sedeva, ebbi ad osservare che una centesima parte appena potemmo intendere di ciò che leggeva: sì basso, e senza

intonazione veruna era il legger suo! Eppure egli era dottissimo uomo, e versatissimo nella scienza che insegnava! Non era però fiacco di tale maniera il sig. *De la Lande*, da me più volte udito leggere astronomia in Parigi ottuagenario; come tutt'altro che fiacco, ma bensì di miracolosa vivacità tutt'ora pieno si è il Nestore de' professori pavesi, il buon *Tamburini*.

Senza l'arte di ben leggere un Professore non sarà mai utile ai suoi scolari quanto conviene. Hanno questi bisogno d'intendere come di volo ogni parte della dottrina ch' egli prende a svolgere. Nel quale officio se non afferra la giusta misura di voce, e se non percorre avvedutamente tutte le intonazioni ed inflessioni che debbono dar carattere di perspicuità, di splendore, di forza e di persuasione alle sue parole, molto da chi l'ode, e che dovrebbe raccogliere agevolmente tutto, delle cose ch' egli dice, andrà perduto: onde obbligherà i più amorosi dello studio a raddoppiare senza bisogno la fatica, e ne farà perdere la voglia ai meno risoluti. Di qui, Eugenietto mio, comprenderai come è d'uopo che di buon' ora il giovine si ammaestri diligentemente nell'arte della parola; sicchè se fia sua sorte nella carriera della vita il professare in pubbliche scuole od in accademie alcuna parte dello scibile umano, non abbia a dar motivo di querela a nessuno, ed anzi abbia da cogliere giusta soddisfazione dei suoi studii, e piena laude.

Rimane a parlare della lettura che abbiamo

detta solenne. Di questa, qualunque sia il soggetto, la trattazione per lo più è di alto genere, e la intonazione vuole esservi corrispondente. Adunque chi sa il maneggio della voce, saprà darle la estensione che il luogo richiede, senza uscire dei limiti della misura che abbiam detto non doversi mai eccedere; e nel tempo stesso prenderà il tuono che l'argomento domanda. Questa specie di lettura partecipa per alcuni rispetti della recitazione: per lo che dee avere un certo grado di forza e di calore che non conviene alle due altre, delle quali abbiamo parlato. Ma nel mentre che per tale considerazione essa si approssima alla recitazione, non può non aversi presente che, o facciasi colla persona seduta, come per ordinario si costuma, o facciasi stando in piedi, tutto deve essere conformato alla misura del leggere. È l'artifizio tenuto nelle convenienti variate modulazioni ed inflessioni regolate sulla intonazione fondamentale, quello che principalmente dee far sentire la forza e il calore della composizione. Nulla di più assurdo e disgustoso quanto il vedere chi tenendo fissi gli occhi sopra un quaderno, che non può perder di vista se non con pericolo di smarrirne la traccia, metta testa, braccia e tutta la persona in continuo moto; e peggio se prenda l'aria della declamazione, incompatibile affatto colla circostanza in cui si trova. Imperciocchè lasciando da parte che l'argomento o lugubre od altamente importante e grave, sempre vuole somma temperanza

in ogni maniera di espressione, così esigendo la natura della cosa anche quando si abbia a parlare recitando; la convenienza di tale temperanza molto più si fa manifesta nella lettura. Ed avrò io poi bisogno di avvertirti della mala fortuna di codesto leggitore, se altrimente impietrito della persona, con languida voce e monotona si fa miserando spettacolo a chi è accorso ad udirlo? In breve il farò. Abbiti intanto per certo che la sola intonazione, e il bell'ordine delle inflessioni occorrenti, l'una e le altre fondate sul retto uso di un ben addestrato organo vocale, debbono supplire nella lettura agli ajuti che vedremo soccorrere alla recitazione.

Digitized by Google

LETTERA XV.

ARGOMENTO

Non basta pel buon effetto della parola attendere alle intonazioni ed inflessioni delle voci. Queste vogliono essere accompagnate dall'azione. Principii dai quali ne nasce la necessità. Regole dell'azione propria della lettura di conversazione. Regole dell'azione propria nella lettura d'officio. Come abbiansi a comportare il Professore e l'Accademico nelle letture che loro incombono. Dell'azione conveniente nella lettura fatta in alcuna pubblica solennità.

Ciò che intorno alle intonazioni ho detto nella precedente Lettera, non creder già, Eugenietto mio, che sia tutto quello che basti per una retta lettura o recitazione. Le intonazioni operano sullo spirito e sul cuore di chi ascolta mediante il ministero dell'orecchio; ma per compiere il loro effetto vogliono il sussidio dell'occhio. E puoi

a questo proposito ricordarti dell'avvertimento di *Orazio,* che minor forza fanno sull'animo nostro le cose udite che le vedute. E devi poi ricordarti ancora della osservazione fatta altrove da noi, che gli organi della voce hanno una certa connessione con quelli del volto nostro, così che alla espressione dei pensieri e degli affetti, a cui serve la voce, parte aggiunge eziandio il movimento della fisonomia, la quale cogli occhi e coll'azione dei muscoli, di che la fronte, e le gote ed ogni parte del volto sono composte, viene i diversi tuoni della voce accompagnando. Così per natura siamo fatti noi; e il sentir nostro, che comprende ogni moto sì della mente che del cuore, per tutti quei mezzi si manifesta; nè per anche sono questi i soli: chè si avvivano concordemente inoltre tutte le altre attive membra del nostro corpo, e il corpo stesso intero: voglio dire la testa, le mani, le braccia e gli stessi piedi, e l'atteggiamento della persona tutta. Osserva nei fanciulli questa verità. Chè non solamente esprimono essi i loro desiderii, le loro letizie, le loro paure e gli sdegni loro coi gridi e colle parole, ove balbettino appena; non solo si accendono in varie maniere negli occhi, e si trasmutano nella faccia; ma o stendono le mani, od alzan le braccia, o battono i piedi, o mettonsi ritti, o si abbandonano per terra, e molte di queste cose fanno insieme, e tutta agitano la persona. E negli idioti ancora, i quali delle varie intonazioni ti ho additati ad esempio, puoi tu egualmente

vedere, e meglio forse distintamente, questo fatto. Tu medesimo poi farai a te fede di ciò che dico, solo che per un istante rifletta che quando vai ad udire chi o legga in alcuna radunanza, o reciti in qualunque maniera, non solamente tendi l'orecchio per udire ciò che dice, ma con eguale attenzione tieni fissi gli occhi sulla persona di lui, e badi al suo stare, al suo moversi, e cerchi come venga accompagnando cogli occhi, colla fisonomia, coi gesti, le cose che recita o legge. Ben sai o per esperienza o per riflessione, che un intimo legame sussiste tra i sensi dell'animo di lui e i movimenti della sua persona. E se consideri teco stesso, in questi movimenti diversi intendi trovare una certa specie di supplemento alle sue parole: chè nel complesso di questa esterna azione sta, dirò così, un secondo linguaggio, il quale non meno dell'altro è stromento potentissimo di eloquenza: perfetto nella natura sua quando è ben appropriato alle giuste inflessioni della voce; assurdo, se da quelle dissente; e che ove manchi può per avventura dirsi che toglie, se non tutto, la miglior parte al certo dell'ottimo effetto, che dal ben parlare dovrebbe procedere. Immagina infatti uno che o seduto legga, o ritto in piedi aringhi senza alcun variato moto di occhio, di fisonomia, di portamento: che parratti egli più che una statua, da cui per interno artifizio esca meccanicamente preparata una serie di voci? E se vedi in costui muovere gli occhi e le mani a rovescio di quel principio di ordine,

di aggiustatezza e di buon gusto, che la natura ispira, e l'arte opportunamente dirige e tempera, qual secreto peso non viene egli a farti sull'animo? quale noja non ti reca e di quale scontentamento non ti riempie?

Non bastano adunque alla piena trattazione di ciò che riguarda il giusto modo di leggere, le considerazioni esposte nell' antecedente Lettera. Vuolsi dire ancora di quella esteriore azione che dà convenienza ed efficacia ad ogni recitazione o lettura; e questo è quello di che óra ti parlerò per quanto riguarda quest'ultima. A ciò concorrono la positura della persona che legge, la sua fisonomia, i suoi occhi, il suo gesto.

Quando siasi raccomandato decente modo di starsi, o siasi fermi in piedi, o siasi seduti, ove accada di leggere alcuna cosa in privata conversazione, si è detto pressochè tutto quello che per questo rispetto è necessario. In tale sorta di lettura lene deve essere l'azione, poco o niuno il gesto, poichè le intonazioni che abbiamo detto doversi prendere, sono rispettivamente temperatissime. Soltanto è da ricordare che appunto perchè le intonazioni saranno temperatissime, l'espressione che può aggiungersi colla forza della fisonomia sarà proporzionata alle medesime. Pure è d'uopo che siavene alcuna, perchè chi legge non apparisca un automa parlante; e come le intonazioni ed inflessioni mostrano ch'egli ottimamente intende ciò che legge, la temperata azione che dico doverle accompagnare, darà alle medesime

il conveniente rilievo. Ma quanto è giusto che in leggendo nella considerata circostanza l'azione temperatamente corrisponda alla intonazione; altrettanto è da riprovarsi chiunque esageri, come le intonazioni, così l'azione. E sonovi infatti parecchi, i quali leggono con tuono da predicatore, e fanno occhi e bocche da energumeni, e per poco che s'infervorino, menano la testa e le braccia con contorsioni da pazzi. Di questi di' pur francamente, ove tu ne trovi, che non sanno leggere. Modestia e gravità comporranno il contegno del buon leggitore; e nella circostanza, in che presentemente lo contempliamo, queste due cose saranno accortamente combinate secondo il grado e di chi legge, e di chi è presente alla lettura. Più gravità domandasi per rispetto a sè medesimo in colui, il quale essendo superiore di grado agli altri assume di leggere: modestia pari a gravità in chi sia eguale; maggiore modestia che gravità in chi o per condizione o per età sia inferiore. Se leggasi stando in piedi, si terrà dritta la persona, nè è decente cosa muover di luogo. Intenderai per altro, che chi legge dritto in piedi non dovrà assomigliarsi ad una statua. Se si leggerà seduti, non si penserà ad accavallare una gamba sull'altra, nè si moveranno con certa inquietezza le ginocchia o i piedi, nè si terrà curva la persona; nè si farà più che alcun gesto leggiero colla mano, e questa non sarà mai la sinistra. Chi leggendo non distacca mai gli occhi dal libro, o dalla carta, fa cosa bassa, perchè così nè dà vi-

vezza veruna alla lettura, e mostra di dimenticarsi di quelli che ascoltano.

Qual debba essere la pronunciazione, come chiara e nettissima, sicchè ognuno ben intenda, e come modulata attentamente colle debite intonazioni ed inflessioni, noi l'abbiam già indicato. Non aggiungerò se non che leggendo in conversazione, tu non interrompa la lettura con alcuna riflessione che non ti sia dimandata; e ciò o tu legga cose altrui, o tu legga cosa tua. Nel primo caso ti mostreresti saputo senza bisogno; e nel secondo mancheresti di rispetto a chi ti ascolta. Devi anche guardarti, tu che leggi, dall'abbandonarti al riso, se alcuna cosa per avventura tu legga, che pure lo ecciti. Lascia a chi ascolta questa parte, contentandoti tu di un sorriso lieve; altrimente, oltre altre buone ragioni che così vietano di fare, v'ha questa, che la lettura contro ogni buona regola verrebbe interrotta. E sta cauto su questo punto singolarmente, se ciò che leggi sia composizione tua, per non rassomigliarti a que' poco avveduti, che annunciano alla brigata di avere a raccontar novella da farli ridere, e ridono essi d'avanzo, e raccontano ridendo cosa, di che per avventura sono i soli sovente a ridere, mentre gli altri si annojano. L'uomo di vero spirito dice con calma ciò che negli altri ecciterà il riso; e con quest'arte conseguirà meglio il suo fine. Egli sa inoltre che il riso del savio si vede, e non si sente. Ma queste avvertenze appartengono omai più alle regole della civiltà,

che all'*Arte della Parola*. Io le accenno perchè nel caso della lettura, di che parliamo, esse pur vi vanno congiunte. Per questo dirò ancora, e mi sarà perdonata la digressione, che se la lettura fosse fatta per un oggetto di esame, tu devi aver l'attenzione di lasciare agli altri l'onore delle osservazioni che possano occorrere; e quando pur n'abbi tu alcuna, di tenerti l'ultimo ad esporla. Che se poi leggi cosa tua per udire l'altrui parere, l'ultimo pur sarai a parlare, e con modestia, e più brevemente che potrai. E tornando al primo proposito della lettura di semplice conversazione, porrai mente a non dimostrare nè svogliatezza che sarebbe discortesia; nè impazienza, se ciò che leggi non ti piacesse, chè sarebbe atto di presunzione. Queste cose sono contrarie alla modestia.

Più grave diligenza vuolsi nella lettura pubblica. La differenza delle intonazioni, e la qualità delle inflessioni proprie delle cose che leggonsi in pubblico, determinano la misura conveniente dell'azione, la quale deve essere come più spiccata di quella, che abbiamo detto aversi a tenere in una lettura di conversazione; meno però deve esserlo di quella che accompagnerà il dire di chi recita. Io incomincierò dal farti avvertire che il Pubblico per un naturale suo senso giustamente è severo e delicato; e che se deve dare la sua attenzione a colui che gli parla, uopo è che questi col convenientemente comporsi se ne mostri meritevole. E questa considerazione che

si applica in generale ad ognuno che abbia a parlare al Pubblico, con tutta ragione comprende ancora chiunque legga, poichè, siccome abbiamo detto sin da principio, è parlare anche il leggere. Qualunque poi sia l'argomento della lettura, la regola è costante ed invariabile. Solo è da avvertire, che p. e. nel Professore che legge dalla sua cattedra, e nell'Accademico che legge dal suo scanno, tranquillo deve essere l'aspetto, e calma la fisonomia: laddove se ciò che leggesi in alcuna solenne funzione, cui accompagni commovimento d'affetti, qual sarebbe in orazione funebre, in laudazione di Principe, in pubblicazione di alcun grande avvenimento, sulla fronte, negli occhi, nel modo intero di presentarsi, chi ha da leggere si farà vedere compreso dal sentimento proprio della circostanza. Senza poi che in molte parole io mi estenda, tu medesimo, Eugenietto mio, capirai, che quando ne'varii casi accennati si legga, non solamente a chi serva in queste ultime circostanze, ma nemmeno all'Accademico, nè al Professore è permesso, se leggono in piedi, vagare qua e là colla persona, e girarla all'intorno a guisa di giocolieri, o seduti abbandonarsi sul loro seggio agitando la persona ad ogni giro di periodo, come se battessero la musica, o volessero far sentire l'industria artifiziosa che hanno posta in comporlo: nè similmente è permesso loro cercare l'agiatezza della positura del corpo, tentandola ora in una maniera ora in un'altra, nè col gomito puntato sul da-

vanti della cattedra, o del tavolino fare appoggio alla testa. Ingrati modi sono questi e disconvenienti, i quali mal corrispondono alla dignità di chi li usa, non meno che ai riguardi di chi è presente. E quantunque sia vero, parlando del Professore, che come istitutore e maestro de' suoi discepoli, egli abbia tal grado, che naturalmente pone massima distanza tra lui ed essi, quelle ragioni, le quali abbiamo detto esigere da lui intonazioni ed inflessioni convenienti alla materia che tratta, quelle stesse avvertono ancora come debba egli le une e le altre render perfette col complesso degli altri modi che a tal fine conducono, i quali hanno ad essere rigorosamente proporzionati alle sue intonazioni, come queste hanno ad esserlo alla natura di ciò che legge. La riverenza che concilia docilità, non tanto è fondata sul concetto della dottrina, quanto ancora sul decoro che le delicate e gravi maniere principalmente esprimono. È nel Professore per l'ufficio suo tal carattere di autorità, per cui non gli è per certo disdetta una cert' aria di sicurezza nella esposizione delle sue dottrine, e convenientissimo è pure in lui un certo tuono vigoroso, spezialmente ove gli accada di dover combattere alcun sistema che reputi erroneo o pericoloso. Nel qual caso, siccome egli ha bisogno di prendere consentanee intonazioni, a queste deve eziandío far corrispondere consentanee forme di atteggiamento. Ma queste saranno sempre nobili e moderate; e con siffatto contegno, alle dottrine

che espone, quella a profitto de' suoi alunni aggiungerà che insegna i modi nobili e moderati della espressione che può dall'azione dipendere.

Forse più circospetto deve essere l'Accademico, il quale ha giudice suo il sentimento di quanti accorrano a formare l'adunanza, a cui intende di parlare leggendo. Deve egli considerare, che se in mezzo alle tante differenze d'indole, d'intelligenza e di prevenzioni quell'adunanza è pure disposta a dilettarsi udendo; ove chi legge non accompagni le convenienti intonazioni con modi alle medesime adeguati, restando essa nella sua aspettazione delusa, naturalmente mal ricambia le buone intenzioni di esso lui, sia che il vegga inanimato, sia che abbia a soffrirlo esageratore. Per lo che, siccome per la natura delle cose che l'Accademico ha ordinariamente da esporre, le intonazioni sue non possono oltrepassare un certo ordine temperatissimo, l'azione sua non può estendersi che a modi di espressione egualmente temperati; e i suoi occhi e la sua fisonomia e i moti della sua testa non eccederanno che di poco quelli, che nel famigliare discorso accompagnano il dire gravi, od utili, o dilettevoli cose; solo che avranno quel rilievo di più che dee avere la stessa voce nelle intonazioni ed inflessioni, perchè con effetto il debito senso se ne comunichi a tutti quelli che ascoltano. Avrò dunque detto tutto in questo proposito quando aggiunga assai perdere ognuno che legge in pubblico, se non serbi, come nel tuono della voce, così nelle con-

comitanti maniere, quella decenza che i riguardi della civiltà comandano; e quella prudente aggiustatezza, che vuole la ragione di ciò che legge: incontrare poi il disprezzo chiunque si presenti coll'aria della presunzione, e che coll'impeto di un dominatore tenti di sopraffare l'opinione libera de'suoi ascoltanti. Accecato costui dal suo amor proprio non si accorge di cozzare coll'amor proprio di tutti; e finisce vittima della sua vanità. Ma particolari considerazioni vuole da noi quella lettura pubblica, la quale abbiamo detto occorrere per alcuna solenne funzione.

Il Professore e l'Accademico non hanno da leggere che argomenti scientifici od eruditi; e per la sola forza dei ragionamenti che presentano, ha da crearsene persuasione in chi li ascolta. Ma gli argomenti della lettura, di cui scendiamo ora a parlare, domandano un discorso di sentimento; e sono presi a trattare per produrre un grande effetto nella udienza. Ciò che in queste occasioni per ordinario si legge, costituisce un soggetto di alta eloquenza, il quale non può andare disgiunto da quelle più nobili forme, che a ben colti ed avveduti ingegni somministrano vivacità d'immaginativa e forza di caldo sentire. Noi abbiam detto quali sieno le intonazioni proprie da prendersi nella espressione di tali orazioni: abbiamo pur detto quale al primo presentarsi alla udienza debba essere il contegno e l'aria di tal leggitore. Facilmente adunque comprenderai quale debba essere

anche l'azione, colla quale egli verrà accompagnando la sua lettura.

Ma tu devi avvertire che la lettura non è recitazione; e che se per la lettura assai perdono i grandi argomenti così esposti, ai quali la sola recitazione potrebbe dare tutta la forza ad essi conveniente, non è però che le forme di questi due sì diversi modi abbiansi a confondere. La natura stessa delle cose mette qui una insuperabile differenza. Chi parla sostenuto dalla propria ispirazione o dalla sua memoria, è libero pienamente nella persona, e nulla l'imbarazza. Non così colui che legge. Imperciocchè o sia egli seduto, o sia in piedi, poco o niun movimento gli è permesso; ed occupati gli occhi sulla carta, non può di essi che assai scarsamente giovarsi. Con tutto ciò uopo è ch'egli ponga a profitto quanto gli rimanga da poter mettere in uso; e che prima di esporsi al pubblico seco stesso in ogni miglior modo si eserciti, sicchè ben riesca nella sua lettura. Nè v'è a dubitare che se ben si prepari alle convenienti intonazioni, che leggendo deve dare alla retta pronunciazione, non possa eziandio prepararsi all'azione conveniente. Il sentimento di ciò che legge, ove sia qual debb'essere, vivo e profondo, diffonderà ne' suoi accenti, in tutta la sua persona, e ne' movimenti della sua fisonomia, un calore ed una forza che renderanno sufficientemente espressiva l'azione che gli è permessa.

Dovendo io parlare in appresso di quella

che conviene nella recitazione, e da ciò che rispetto ad essa accadrà dire, molte cose potendo tu applicare alla lettura pubblica, della quale qui abbiamo ragionato, chiuderò la presente Lettera, in cui credo aver detto abbastanza, quando tu, Eugenietto mio, voglia porvi diligente attenzione.

Digitized by Google

LETTERA XVI.

ARGOMENTO

Ragione per cui nel parlare dei varii generi di lettura non siasi fatta menzione di quella da alcuni Avvocati usata presso i Tribunali, che accordavano pubblicamente la parola. Si riprova questa maniera di trattare le cause, e si ragiona delle intonazioni necessarie nelle aringhe forensi. In generale l'Italia è stata sempre povera in questo genere di eloquenza. Se n'ha però alcuni splendidi esempi; ma abbandonati alla semplice lettura dei Giudici doveano perdere il più della loro forza. In Venezia solamente l'eloquenza forense potè vendicare l'onore italiano finchè stette quella gloriosa Repubblica. Ultimi Oratori veneti. Avvertenze necessarie su questo genere di recitazione.

Hai ragione, Eugenietto mio, di scrivermi che ragionandoti dei varii generi di lettura pubblica

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

io ho omesso di parlarti di quella, che presso i Tribunali sì criminali che civili, anni sono, nel paese nostro facevano molti Avvocati, e che forse anche oggi può usarsi in altri Stati d'Italia. Non è perchè si sieno presso noi cambiate le forme dei giudizii, che io abbia omesso di parlarne; nè perchè non abbia pensato che potendosi divulgare questa nostra corrispondenza oltre i confini del regno, parlandone non avessi fatto utile opera ai giovani dei paesi, in cui sia, o possa essere pubblica l'amministrazione della giustizia. Ma lasciando da parte che facilmente dalle cose già dette ognuno può prender regola anche per questo genere di lettura, senza che s'abbia espresso bisogno di parlarne in particolare, la ragione del mio silenzio muove da più alto principio.

Quando è permesso presentarsi innanzi ai Tribunali per esporre nelle cause civili ciò che può essere di diritto dei cittadini, e molto più quando trattasi dell'onore, della libertà, della vita di questi, siccome accade nelle cause criminali, l'Avvocato che preferisce la lettura alla recitazione, per tre quarti almeno tradisce gl'interessi di chi ha posta la sua fede in lui, non meno che tradisca la dignità del proprio carattere. E chi non vede la differente forza propria di questi due modi di dimostrare, di persuadere, di colpire; voglio dire leggendo, o recitando? La giurisprudenza può dettare i suoi dogmi pacatamente; ed è anzi questa la giusta maniera di farli ben ap-

prezzare. Ma quando si tratta di applicarli a casi concreti, essa non può non ricorrere al sussidio della eloquenza, perciocchè movendo sempre quei casi dalla lotta delle umane passioni, e queste, e l'infinito corredo degli artifizii, con cui esse ed operano e cercano di nascondersi, appartenendo ai misterii della morale, per la eloquenza sola possono manifestarsi in ogni loro rispetto: intanto che questa manifestazione è poi l'elemento indispensabile del giudizio che dee pronunciarsi. Or come abbiam detto che la sola ben condotta economia delle intonazioni è quella la quale dà spirito, anima e sostanza alle produzioni della eloquenza, e parliamo ora delle aringhe forensi, che per gl'importantissimi oggetti a cui si riferiscono, vogliono i maggiori sforzi della eloquenza; non v'è chi possa dubitare che non vogliano anche la più efficace forma espressiva: e questa sta nella recitazione, non nella lettura. Chiunque alla recitazione supplisca colla lettura, imita colui che dove occorra far sentire le bellezze di un quadro di Tiziano, in vece di esporre alla vista altrui questo quadro, fa vedere una stampa di legno che lo rappresenti. Per la qual cosa, persuaso che sieno altamente riprovevoli tutti quegli Avvocati, che dove gli ordini giudiziarii permettono la recitazione, si limitano alla lettura delle aringhe preparate, ho omesso di parlarne. Altrimenti io avrei temuto di farmi complice di uno scandalo. Siccome pertanto, per ciò che ad ogni genere di lettura poteva appartenere,

ho detto già quanto basta, discenderò a parlarti di ciò che appartiene alla recitazione; ed incomincierò appunto da quella che può occorrere in fatto di cause criminali e civili.

È questo un genere di eloquenza, del quale Greci e Latini hanno lasciati a noi insigni monumenti, di cui sì poco ne ha la letteratura italiana. Imperciocchè, per quanto i pedanti nostri possano lodarti p. e. la orazione del *Casa* a *Carlo V* per la restituzione di Piacenza, orazione che in sostanza si riferisce a questo genere, non meno che vi si riferiscano quelle che *Cicerone* recitò in cospetto di *Cesare* a pro del re *Dejotaro* e di *Ligario;* non credo io che quando avrai collo studio assodato il tuo ingegno, possa tu averla se non che per quella mediocrissima cosa ch' essa è; commendabile forse pel tempo in cui fu scritta; ma fredda in sostanza, e nojosa, e poverissima in fine di ogni pensiero e di ogni sentimento, che pur doveano ispirare e la maestà del potente Monarca a cui era indirizzata, e l'argomento di che trattavasi, fatto gravissimo per ogni rispetto e del nobile dominio, di cui era quistione, e del Principe che n'era stato spogliato, e dei motivi che gli aveano tirata addosso tanta calamità. Ben so, che se in questo genere noi siamo meschini, ciò non è colpa dell'ingegno nostro, ma sivvero dei tempi, i quali dopo averci per lungo andare negata la facoltà di esercitarvici, ove pur finalmente la concedettero, il fecero appena, e si pentirono. Non però ci mancherebbero begli

esempi, se alcun uomo giudizioso si fosse dato il pensiero di raccogliere alcune belle *Difese* che di tratto in tratto vennero da valentissimi Avvocati presentate ai Tribunali di varie parti d'Italia. Parecchie nella prima mia età io ne ho vedute, le quali meco stesso ricordando anche oggi estimo che se contato avessero tre secoli, sarebbero celebratissime. Nè voglio già parlarti delle scritte pel *Lucchini*, famoso ladro del Monte di Pietà di Bologna, o pel marchese *Albergati Cappacelli*, il quale più per convenienza pubblica che per alcun sospetto che potesse farsi di lui, dovette sostenere una processura criminale per la violenta morte che si avea data sua moglie. Furono mediocre lavoro entrambe di mediocre ingegno, credutosi principale nel foro bolognese soltanto perchè a quel tempo mancati erano uomini valentissimi, che dianzi l'aveano onorato. Per siffatta ragione in alcun altro foro più splendido qualche nome fu tenuto primo, il cui giusto posto altrimente avrebbe dovuto ignorarsi. Di quelle adunque delle quali io parlo, una sola accennerò, scritta per infelice Gentildonna sanese che da fallaci apparenze condotta a sospettare della fede di uno sposo amatissimo, cadde miseramente in tal delirio di gelosia, che lo uccise con uno spillone delle sue treccie, mentre le dormiva accanto, e che poi avvedutasi dell'errore e spaventata dal fatto, null'altro più seppe invocare a sollievo del suo ineffabile e disperato dolore che una pronta morte. Messa quella orazione sotto gli

occhi di amplissimo Tribunale, vindice inesorabile delle leggi, sì gran forza fece sugli animi dei Giudici, e a tanta pietà li mosse che concordemente dichiararono quel deplorabil caso fuor di ogni legge. Così per avventura fatto avea l'Areopago, quando, mandati da *Dolabella* al giudizio suo un marito che avea ucciso un figlio della moglie, e la moglie che in ricambio un figlio ucciso avea a lui, entrambi citò a comparirgli d'avanti nel termine di cent' anni. Ma la *difesa* della Gentildonna di Siena non era modellata servilmente sopra alcun vecchio esemplare, siccome è la miserabile diceria di *Claudio Tolomei* in difesa di non so qual secretario *Leone*. Chè per metterci a livello coi grandi scrittori dell'antichità, nostri sicuri maestri, non è detto che abbiamo da copiarne le forme e tradurne le frasi e le parole, come hanno fatto tanti, che pur ci si dan per modelli. Miglior opera vuolsi; quella di farci padroni dell'argomento che vogliam trattare, di conoscerne e svilupparne tutte le relazioni, di sentirne profondamente la gravità, e di mettere in accordo le forze dell'intelletto e del cuor nostro a modo che penetrando nell'intelletto e nel cuore de' Giudici, questi e pensino e sentano ciò che pensiamo e sentiamo noi. Di questa maniera nei loro begli anni qualche volta hanno fatto l'*Angelucci* in Roma, e in Ferrara a mio ricordo il *Ferrarini* e il *Guidetti*.

Ma questi bei tentativi della eloquenza forense non soccorsi dalla recitazione, mancavano della

più nobile parte di loro gagliardía. In Venezia solamente l'eloquenza forense potè vindicare l'onore italiano, finchè stette quella gloriosa Repubblica. Ivi essa posto avea sua sede, dianzi tenuta trionfalmente in Atene e in Roma; ed ivi pur fece sovente miracoli sventuratamente divenuti per noi semplice soggetto di reminiscenza, poichè gli Oratori veneti niuna traccia lasciarono delle loro aringhe, diversamente da quanto fecero i Greci e i Latini.

Ardirono i Veneziani tutti ciò che rare volte fatto aveano i grandi Oratori di Roma e di Atene. Voglio dire ch'essi abitualmente parlavano, come in tutti i pubblici consessi, così dinanzi ai Tribunali, senza preventiva preparazione di scrittura. E ben fecero: chè il parlare estemporaneo ha più calore, più verità ed espressione più naturale ed efficace: tutte le facoltà dell'uomo essendo allora intese allo scopo prefisso, e niuna legata alla servitù del meccanismo raccomandato alla memoria.

Nè ti so dire, Eugenietto mio, la meraviglia e il diletto, che sì spesso provai in udirne presso i supremi Consigli della Repubblica i principali, diversi nelle forme de' concetti, nella robustezza e nell'artifizio della dialettica, nel calore della espressione; ma tutti copiosi di pensieri e di modi, tutti nel particolare loro carattere vivacissimi e splendidi; nè dopo avere nell'uno più una qualità estimata che nell'altro, mancava argomento di veder l'altro compensarsi con altra bellissima

qualità. Il *Santonini* prevaleva al tempo mio nella sottigliezza del ragionamento, lo *Stefani* nella gravità, il *Cromer* nella forza, l'*Alcaini* nell'acutezza e veemenza, il *Gallino* nell'impeto; e tutti si univano intanto nel manifesto possedimento del complesso delle parti costituenti il buon Oratore, e tutti della voce ben addestrata, senza sforzo veruno, empivano la sala vastissima in cui parlavano; tutti alla loro voce, differente in ciascheduno, davano quella varietà d'intonazioni ed inflessioni che sono il più potente mezzo della eloquenza. E dicevanmi i vecchi, che ben più mirabili erano stati e il *Cordellina*, ed altri che in loro gioventù aveano essi uditi: di che io non dovea stentare a persuadermi, poichè negli ultimi vent'anni della Repubblica la mollezza del viver piacente in quella città avea già fatto gran guasto; e la mollezza intacca le forze sì dell'ingegno che del cuore.

Del rimanente quanto studio vogliasi nelle aringhe forensi per afferrare ogni convenevol modo d'intonazioni sì fondamentali che accidentali, puoi tu intenderlo, Eugenietto mio, agevolmente, ove alle generali osservazioni che dianzi abbiamo fatte sulle parti costituenti ogni composizione, quelle aggiunga che domanda lo spezial genere delle medesime. Chi parla innanzi ad un Tribnnale, primieramente ha bisogno di rendere i Giudici benevoli a sè e al suo cliente. Egli è per questo che ben deve guardarsi di mettere in conflitto l'amor proprio dei

medesimi col suo, e di esagerare a dirittura i titoli che possono sostenere i diritti del suo cliente. Necessità vuole adunque, ch'egli metta modestia ne'suoi concetti, e nelle sue parole, e per conseguenza nelle sue intonazioni, e in ogni suo atto esterno. Un troppo alto sentire di sè, una troppo libera fidanza nella sua causa, urterebbero l'animo de' Giudici, de' quali comunque sia debito essere bendati, siccome si dipinge la Giustizia, di cui sono costituiti ministri; vale a dire superiori ad ogni altra considerazione fuori che a quella della legge alla loro custodia commessa, pur sono uomini, e uomini che posti in sì eminente ufficio hanno diritto di volerne intatto l'esercizio e libero da ogni estranea disorbitanza. Lenità ben temperata, timoroso contegno, moderate espressioni, sono una testimonianza di rispetto insieme e di fiducia, che agevolmente conciliano benevolenza all'Oratore, ed inclinazione al cliente. Così composti i concetti, e trovate all'uopo le acconcie parole, quelli e queste accompagnerannosi con intonazione decente. Però nè la modestia cambierassi in viltà, nè la intonazione cadrà in abbietti modi; chè l'una e l'altra cosa, invece che benevolenza, creerebbe disprezzo. L'Oratore non può dimenticarsi nè della propria dignità, nè della ben fondata sua causa. Altrove abbiam detto qualche volta avvenire ch'egli si trovi in bisogno di dissipare prevenzioni o a sè, o al cliente, od alla causa sfavorevoli. Allora la intonazione vuol essere vigorosa; ma un discreto

giudizio deve reggerla anche in tal circostanza; sicchè per isfuggire un estremo non incorrer nell'altro. E se le sue parole sono gravi, e i suoi concetti sicuri, grave e sicura esser deve la sua intonazione; ma lontana intanto da ogni accento di arditezza, che facilmente potrebbe parere presunzione o temerità. La benevolenza dei Giudici non varrebbe poi all'oggetto, se non venisse accompagnata dalla loro attenzione; e la giusta maniera di procacciarsi l'attenzione si è di mettere innanzi quanto può far presentire la importanza della causa, la singolarità, o novità della medesima, le relazioni ch'essa ha col pubblico interesse, e la connessione sua colla opinione pubblica, o qualunque altra qualità che metter possa in movimento o la curiosità o lo zelo di chi è chiamato a giudicarne. Vuolsi in questa parte del discorso semplicità, chiarezza, eleganza, e massima disinvoltura: perciocchè la cosa dee parlare da sè, più che l'arte dell'Oratore, la quale potrebbe forse indurre sospetto: ovvero sia l'arte ha da adoperare a modo da rendersi efficacissima senza sospetto. In conseguenza di che dee bensì la intonazione sua essere ferma; non però deve avere altra manifesta forza che quella, la quale convenga ad un discorso che non ha bisogno di forza ond'essere compreso. Vero egli è anche che dall'Oratore non si desidera attenti i Giudici, se non perchè con ciò voglionsi disporre a penetrarsi di quanto sta per dir loro. È questa delicatissima parte della eloquenza, perchè per ot-

tenere l'intento uopo è creare nei Giudici stessi come spontanea codesta disposizione; e spezialmente se in essi fosse alcun senso antecedente di ripugnanza. Laonde, siccome le parole più acconcie a tal fine debbono significare in esso lui animo sincero di conciliazione, di rettitudine, di buona fede; le intonazioni sue, i suoi gesti, i suoi sguardi hanno da corrispondervi perfettamente, e da dare a queste cose colla inflessione della voce la più consentanea espressione. Se dar dovessi precetti per la composizione, ricorderei come lo scrittore deve diligentemente accumolare ogni genere di concetti atti a farlo vedere pieno di candore, di cuore innocente, di osservanza profonda, nulla spinto da spirito di prevenzione, dalla giustizia soltanto animato, e a conforto della sua causa sollecito ricercatore dell'approvazione, che la sapienza di chi deve decidere può aggiungervi. A sì delicati sensi andrà dunque del pari il maneggio delle intonazioni di chi aringa. E come male apporrebbesi colui che con veementi concetti assalisse i Giudici in questa parte, da essi presumendo direttamente quello che soltanto per obbliqua via può ottenere; così mal' esito sino dal principio potrebbe alla sua causa presagire sbagliando la debita intonazione. Il solo caso, in cui sapesse grande concitamento essere già nell'animo dei Giudici favorevole al suo impegno, potrebbe permettergli caldi sensi; e questi andrebbero accompagnati da intonazione corrispondente. Però il tuono riservato, che diciamo

generalmente necessario nell'esordio delle aringhe forensi, addimanda anche alcune varietà e gradi particolari di forza conforme ai semi degli affetti, che dall'industrioso Oratore voglionsi nel corso del parlar suo eccitarsi, e che in questa prima parte non inopportunamente dovrà introdurre. La intonazione li pronuncierà.

Non s'incomincia a parlare, se non per venire alla esposizione dell'oggetto che si ha per fine. La proposta dell'argomento e la divisione, se occorre, delle sue parti, siccome vogliono dallo scrittore somma perspicuità, così nel recitatore esigono assai rimessa dalla usata fino allora, e temperatissima la intonazione, onde chi ascolta abbia agio di ben afferrarla. È questo o il fine dell'esordio o il cominciamento della trattazione. Quindi se occorre od illustrazione alcuna del proposto argomento, a cui sovviensi colla premessa di qualche dottrina, o narrazione del fatto, da cui nasce la causa che si vuol trattare, placido e netto, e grave nello stesso tempo, e sostenuto sarà il tuono con cui l'una o l'altra cosa si esporrà. Nulla di pedantesco deve contenere ciò che si è costretti a mutuare dalla scienza; e niun divagamento l'Oratore si permetterà nel racconto, che sarà chiaro e conciso: onde poi la sobrietà, la perspicuità, la dignità che porrà nelle idee che in ambi i casi dovrà svolgere, saranno rappresentate da intonazioni a tali idee dovute. Nel primo caso si tratta di presentare all'intelletto di chi ascolta principii assunti a

fondamento di quanto in appresso s' ha a ragionare: nel secondo si tratta di precisare la verità del fatto, su cui versa la causa. Somma è l'importanza dell'una e dell'altra di queste cose: nè troppa astrazione vuolsi nella prima, che potrebbe confondere le menti o stancarle; nè vuolsi stemperata prolissità nella seconda, nè indizio di arte che potrebbe crear sospetto. Diciamo adunque che nella recitazione di questa parte di aringa la intonazione in generale deve essere schietta, tranquilla, ma dignitosa e sicura: coll'avvertenza che se si tratta di premettere principii alcun poco ragionati, modestissima deve essere la maniera di annunciarli, poichè l'Oratore ha da far credere di ricordarli piuttosto a sè stesso per giovarsene nel suo proposto, e non già prender sembiante d'insegnarli a quelli, che tale idea supponendo in lui potrebbero vendicarsi della sua presunzione. In quanto spetta alla narrazione, siccome è essenzialmente necessario che contenga una esatta e ben misurata concatenazione de' fatti che debbonsi esporre, e che questa sia condotta con altrettanta brevità che chiarezza, onde produca il consenso, non solamente guarderassi l'Oratore dalle insignificanti, o false, od esagerate intonazioni, che noi notammo in addietro per non parlarne mai più; ma porrà ogni suo studio per rendere le narrate cose con quella giusta intonazione, che sia più atta a far sentire l'animo suo sincero, e pienamente sicuro di ciò che espone: il che otterrà tenendo un accento grave e ben di-

stinto, il quale alla pacatezza accoppii una certa forza. Questa è la intonazione fondamentale. Non però gli sarà disdetto accalorare alquanto la sua azione, e mutar tuono, se nel narrare i fatti alcuna circostanza incontri, la quale naturalmente chiami allo sdegno, alla commiserazione, all'orrore, all'ammirazione, od a qualunque altro forte affetto dell'animo. Solamente debb'egli badare, che se ad altro luogo più opportuno a riguardo di tale circostanza avrà ad alzare l'intonazione per risvegliare commovimento più proficuo al suo fine, andrà nella sua narrazione temperato per non rimanere privo di forza nel suo uopo maggiore. Per regola generale ogni narrazione è una pittura; e se la intonazione deve assomigliarsi al colorito, il dicitore deve dare a quella una gradazione di tuoni, come a questo il pittore dà una gradazione di chiaroscuri.

Io non mi estenderò molto a parlare del come debba diportarsi l'Oratore nella esposizione delle prove del suo assunto. Nelle aringhe forensi voglionsi le prove dirette di quanto si è proposto; e vuolsi la confutazione di ciò che si oppone in contrario. Circa alle prove dirette, la buona logica gl'insegna da che fonti debba trarle, e come abbia a disporle, e a concatenarle insieme; e lo studio fatto sui classici di ogni maniera gli additerà per quali diverse vie possa trarre a persuasione chi lo ascolta. Siccome poi a creare persuasione negli altri fa d'uopo che chi parla si mostri persuaso pel primo, e la persuasione non può

andare disgiunta dal sentimento; la espressione di questo sentimento chiama necessariamente una corrispondente intonazione: tale cioè, per cui abbia a condursi a persuasione chi ascolta. Ciò che ragionando della esposizione dei diversi pensieri ed argomenti abbiam detto in alcune delle antecedenti Lettere, mi dispensa dal dirne qui d'avvantaggio. Piuttosto accennerò quanto riguarda la confutazione di ciò che possa essere allegato in opposto. In questa parte lo studio dell'Oratore sta principalmente in porsi in tale aria da mostrare nulla potersi replicare alle sue risposte; ed è d'uopo che di tale maniera egli avvivi e stringa i suoi detti da forzare chi lo ascolta a mettersi nel suo partito. Quanto adunque può somministrare la più fina dialettica, quanto l'industria della eloquenza può suggerire, tutto deve essere posto in uso. Ma tutto deve essere animato da una varietà ingegnosa d'intonazioni, che portino all'orecchio degli ascoltanti la forza delle sue parole; ed anzi l'accrescano per quel secreto vigore, che è loro proprio, quando sono giuste. Ho parlato di varietà d'intonazioni per la copia di pensieri diversi, di cui questa parte di aringhe forensi è copiosa. Imperciocchè talora la confutazione si esercita mediante uno stretto ragionamento; tal'ora sta in un freddo e tranquillo disdegno; tal'ora in un ben motivato disprezzo; tal'ora in un arguto motteggio; tal'ora in un veemente incalzamento. Siffatte industrie dell'arte domandano convenienti espressioni; e la intonazione

è quella che dà a ciasceduna di tali espressioni il suo carattere. Le reticenze, le facezie, l'ironia, il sarcasmo; tutte queste cose hanno, ben collocate, una potentissima forza: ma perchè producano il giusto effetto, perchè non cadano inutili, perchè non si rivolgano a danno di chi ne fa uso, vogliono intonazioni, che l'Oratore deve cercare con uno studio profondo.

Ma non minore studio, nè minori avvertenze domanda all'Oratore la scienza delle intonazioni che debbono accompagnare la perorazione. Le parti antecedenti di ogni aringa non riferisconsi di loro natura che alla persuasione dell'intelletto: gli eccitamenti di affetto qua e là tocchi per accidente non furono che preludii di quella scossa, che direttamente sarebbesi data sul fine al cuore degli ascoltanti. Questa scossa non può darsi che sommovendo la immaginazione loro, onde rimbalzando sul cuore lo costringano agli affetti proprii a strascinarlo nella risoluzione che l'Oratore cerca di ottenere. Generalmente parlando sono le cause criminali quelle che somministrano alla perorazione ampie fonti di patetico: possono somministrarne anche alcune delle civili, massimamente nelle quistioni di stato, di rendiconti di amministrazione, di crediti di usurai, di monopolisti, di provveditori per servigio pubblico, e di simili argomenti. In generale riguardo a cause civili la perorazione non è che il compendio delle considerazioni esposte a favor della causa trattata: compendio però, che l'arte deve rendere vivo e

calzante; ma che mentre somministra più gagliarda forza per ottenere la convinzione, non ancora presta elementi per assaltare il cuore. Qui adunque la intonazione deve essere gagliarda anch'essa, e di vigor maschio, e rappresentare il perfetto convincimento di chi parla, e la sicura fiducia che sia sorto anche nell'animo dei Giudici. Ma dove la perorazione ammette il patetico, essa diventa la sede delle più forti e variate intonazioni. Sta solo che l'Oratore attenda a ben afferrare il punto, in cui essa incomincia, e in cui finisce. Imperciocchè dovendo le intonazioni che lo esprimono, essere la significazione delle passioni più animate e più forti, applicate a parte di discorso diversa guasterebbero tutto. Ma come prendere le giuste intonazioni del patetico? domanderai forse tu. Primieramente è necessario che l'Oratore sia fortemente investito del sentimento che vuole risvegliare negli altri. Ma un grande maestro di eloquenza forense ha detto, ch'egli incominciava a fissare gagliardamente la propria immaginazione sul caso, di che trattava: poi mettevasi in luogo del suo cliente; considerava le disgrazie, in che era questi caduto e i pericoli che gli soprastavano. Faceva sua propria la fortuna di lui. Accendevasi, rabbrividiva, come se realmente si trattasse di sè medesimo. Di questa maniera componeva l'aringa, e di questa maniera egli perorava. Hanno le passioni dell'uomo il proprio accento, quando egli le comunica agli altri: e sono sì fatti gli altri, che presto rispon-

dono agli accenti di lui. Vuoi tu conoscere questi accenti? Osserva come si esprimono gli altri, quando trovansi mossi da sdegno, da terrore, da pietà: il cuore è il loro maestro. Senti adunque; e senti gagliardamente; e troverai ogni giusta intonazione. E come poi avrai preso il momento vero per intonare il patetico, sii sollecito di metterti in calma tosto che la passione ha finito di esprimersi. Ma questa calma non può essere fredda, se tanto il cuore era caldo. Perciò la conclusione della tua aringa non lascerà luogo a chi ti ha udito di raffreddarsi: chè così perderesti ogni costrutto. Stretto, vibrato e potente ancora sarà il fine del tuo discorso; e vigorosa e nobile la inflessione, con cui lo verrai terminando.

LETTERA XVII.

ARGOMENTO

L'eloquenza sacra è la sola, che nello stato presente sia aperta agli ingegni italiani. Vantaggi che ha sopra gli altri l'Orator sacro, e difficoltà rispettive. I santi Padri sono i suoi veri modelli. Circostanze infelici, nelle quali trovaronsi quelli di Occidente rispetto allo stato, in cui nei loro tempi era la lingua latina, e come nondimeno seppero farle servire alla eloquenza. Prodigiosi riuscimenti della predicazione di alcuni Frati, quantunque la lingua latina fosse caduta nell'ultima barbarie. Sforzi di Frati toscani, che presero a predicare nella nascente lingua italiana. Bell'esempio del Savonarola. Ma non è imitato dai Cinquecentisti. Nel Seicento l'eloquenza sacra corrotta dal pessimo gusto dominante è ristaurata dal Segneri. Dopo di

lui si distinsero tra molti il Tornielli e il Paoli. Celebri Predicatori dell' ultima metà del Secolo XVIII, e loro rispettivo carattere. Qualità distintiva che dee avere l' Orator sacro.

Il campo della nostra eloquenza, nelle circostanze attuali d' Italia, è ristretto quasi per intero a quello del pulpito. Non so, Eugenietto mio, se non fia che un giorno tu possa essere chiamato al servigio della Chiesa; nè forse ora il sai neppur tu medesimo. Ma trattando io dell' *Arte della Parola* non posso lasciar di discorrere degli acconcii mezzi onde esprimerla nella predicazione sì comune fra noi; e in ogni caso, se alcuna cosa in questo argomento dirò degna di considerazione, potrà essa servire di norma ad altri, che voglianvisi applicare, e a te per farti una giusta idea dei loro riuscimenti.

Bella al certo è dessa sopra tutte la condizione dell' Orator sacro. Egli è signore di scegliersi l' argomento che più gli aggrada; egli è certo di averlo nobile, magnifico, splendentissimo, e sopra ogni modo grave ed importante; ed ha tutto il tempo di meditarlo e di comporne la trattazione, arbitro di piegarlo alla capacità e al gusto dell' uditorio, a cui dee parlare; padrone inoltre di dare al suo discorso tutta la forza, tutto l' impeto, tutta la franchezza e libertà che

ispirano i supremi interessi della religione e del buon costume, di cui egli è costituito sostenitore, nunzio delle alte speranze, alle quali sono chiamati i buoni, e del terribil fine che incontreranno i cattivi. Altronde poi egli è esente dai pericoli, che sempre sovrastano a chi si espone a parlare negli aringhi forensi o politici; ed è esente dal fastidio dei contradditori. Questi sono i particolari vantaggi, che seco porta la sacra eloquenza. Per lo che niun officio sulla terra può estimarsi nè più bello, nè più sublime, nè più reverendo. Laonde portandosi per avventura l'immaginazione nostra all'Accademia, ove un dì ragionava maestro di profonde dottrine *Platone*, in quel sì celebrato filosofo, e nella situazione sua appena troveremmo noi di che stabilire un qualche punto di similitudine col nostro Orator sacro. Quegli parlava di speculazioni congetturali, la cui fede stava tutta nelle probabilità date al suo ragionamento, e da sè stesso unicamente s'avea egli creato il titolo della sua missione. L'Orator sacro ha la missione sua da Dio: di Dio è la parola che da lui si attende; e nell'accogliere questa parola sta la somma ed eterna felicità di chi con docilità lo ascolta, siccome la somma ed eterna infelicità di chi alla medesima chiude l'orecchio.

Ma nel rispetto di arte umana l'eloquenza sacra ha una particolare difficoltà da superare, che non incontrano nè la eloquenza del foro, nè quella delle tribune politiche. I temi di queste hanno seco, almeno per le singolari circostanze

in cui sono provocati, una novità, la quale naturalmente chiama chi ascolta all'attenzione che comanda uno sperato diletto. Quelli della eloquenza sacra per l'uso sono fatti comunissimi: niuno v'ha, a cui i dettati della medesima giungano nuovi; niuno, a cui sull'istante che il sacro Oratore incomincia il ragionar suo, non se ne presentino le conclusioni; e l'abito dei vizii, contro cui egli parla, ha già reso inerte il cuore, che ha da smovere. Vuolsi dunque in esso lui una singolarissima industria per eccitare le menti, ed una forza di animo singolarissima del pari per vincere quella inerzia de' cuori: il che non può ottenere se non se creando con possenti modi, e dirò così, impreveduti, quella sorpresa ne' suoi uditori, che sia in luogo della novità, e che pel senso eccitato da questa agiti e volga gli affetti verso il fine propostosi.

Ma a ciò deesi ancora aggiungere che la commozione fruttuosa degli animi, a cui l'Orator sacro tende, come a suo giusto scopo, tutta essendo, secondo che la religione ne insegna, opera della Grazia divina, l'arte dell'uomo è destinata ad esserne l'istromento. Per lo che io non credo già che ben ragionino coloro, i quali scarsi d'ingegno e di studio ardiscono mettersi in questa carriera; nè che ben facciano altri, che forniti pur di talenti e di dottrina vi si dedicano per viste profane di ambizione, ogni attenzion loro ponendo in ottenere gli applausi lusinghieri dei loro uditori; e che poco o nulla

badando all'altissimo fine, a cui sì grande e reverendo ministero è destinato, a sè stessi soltanto badano, e della loro mondana fortuna soltanto si fanno solleciti. Debbono gli uni e gli altri sapere, che quanto è vero che la divina Grazia opera per vie a noi mortali nascoste e di ogni mezzo qualunque, ove a lei piaccia, si prevale; vero è altrettanto che uno dei mezzi, per cui essa opera, è la predicazione. Laonde ben hanno eglino di che profondamente pensare tutti quelli che pongonsi in questa carriera, poichè non può dubitarsi che non si carichino di un tremendo rendiconto. Delle quali cose giusta conseguenza si è, che zelo sincerissimo acceso ne' loro cuori dalla carità cristiana, e prudenza quale sì importante carico esige, vogliono essere le prime qualità di tali uomini. Lo zelo li farà intesi alla gravità dell'officio assunto; nè devieranno in estranei affetti: la prudenza li dirigerà nella convenienza dei mezzi per la retta applicazione del medesimo. Nè certamente hanno prudenza quelli che non si preparano all'opera colla necessaria dottrina, e con quel complesso di buoni studii, che a farla valere nell'officio della predicazione abbisognano; e mancando di queste cose, difficile è dire se il loro zelo sia commendabile: siccome altronde è difficile dire se abbiano vero zelo coloro che usano della loro dottrina e dei loro talenti per fini diversi da quelli, a cui di sua natura è volta la predicazione cristiana. Ma non è questo l'argomento, di cui tocchi trattare a

noi. Noi dobbiamo considerare i termini, ne'quali umanamente procede l'eloquenza sacra per degnamente estimarsi stromento della Grazia divina, dalla quale considerazione non possiamo prescindere; e per rilevare secondo il proposto nostro le cure che voglionsi nella debita espressione della medesima.

Non è a dubitare che i veri modelli della sacra eloquenza non sieno ne' *Sermoni* dei Santi *Padri. S. Leone, Sant'Agostino, S. Giovanni Grisostomo* principalmente ci sono maestri egregii per quella saggia discrezione, colla quale spiegavano ai fedeli i misterii profondi della religione, e persuadevano l'esercizio delle virtù cristiane. L'altezza della loro eloquenza era quella dell'argomento che trattavano; e il tuono con cui annunciavansi, era temperato sulla capacità di coloro che doveano udirli. Per questo noi abbiamo dei *Sermoni* del Vescovo d'Ippona di una singolarissima semplicità, ed alcuni eziandio detti in un idioma popolare, a cui quel sublime ingegno non isdegnava piegarsi perchè quello era il solo che fosse inteso dagli uomini, ai quali parlava. I *Padri* di Occidente vivevano in tempi, in cui la bella lingua di *Cicerone* era perduta: però non mancarono di dare al gergo infelice, in che quella era trasmutata, tutta la dignità, la forza e l'armonia, di cui esso era capace. Il *Grisostomo*, che trovavasi in circostanze meno tristi, potè afferrare assai parte delle bellezze, che ancor ricordavansi della lingua di

Demostene. Tutti furono diligentemente fedeli a quel grado migliore di coltura, che la loro età concedeva.

Ai tempi infausti che abbiam accennati, succedettero tempi anche più calamitosi. Caligine più cupa si addensò sulla Europa: l'ignoranza di ogni studio e di ogni arte di civiltà, sorprese tutte le classi d'uomini: le dottrine stesse ecclesiastiche se ne risentirono: e la lingua precipitò in sì barbara rozzezza, che noi dobbiamo riguardare come un prodigio, se le genti durarono ad intendersi scambievolmente. Pur l'eloquenza sacra non si smarrì per questo. I Frati che empivano le scuole d'inintelligibili assurdità, le fecero far de' miracoli; e ne sono una prova fra le altre le predicazioni del *Ferrerio* e di *Antonio da Lisbona*, i quali oggi veneriamo sugli altari: degni senza dubbio di tanto per le loro virtù; ma degni di ciò eziandio pei copiosi frutti, che nella predicazione ottennero dai loro singolari talenti. Imperciocchè sarebbe grande errore il credere che non fossero dei meglio parlatori del loro tempo, se seppero sì altamente commovere le moltitudini.

La nuova lingua frattanto andava emergendo tra noi dai rottami degl'idiomi parlati per lo innanzi. Altri Frati in Toscana diedero l'ardito segnale agl'ingegni, onde con tale ajuto ristaurare l'eloquenza sacra. Fors'essi non fecero altro prodigio che quello di diventare primi maestri del dire ne' nuovi accenti introdotti. Ma fu poco dopo un vero prodigio quello del *Savonarola*, il quale

la trasse a tanta potenza da far cambiare lo stato politico alla tumultuosa Firenze. Egli avea dato in Italia alla sacra eloquenza una nuova vita, piena di schiettezza persuadente e di splendore: ma disgraziatamente il bell'esempio non fu imitato. I Predicatori del cinquecento fanno pietà; e bisogna abjurare il senso comune per poterli tenere in altro concetto, che di uomini veracemente corruttori dell'arte reverenda di cui parliamo. In mezzo a tanta luce di lettere, una produzione di sacra eloquenza non rimane che attesti l'onore di quel secolo.

In esso l'eloquenza poetica essendosi alzata a gran perfezione, non è meraviglia se gl'ingegni della età susseguente, avidi di gloria, e disperando di ottenerla col calcare le traccie degli esempi celebrati, cercarono nuova strada, nella quale ebbero poi a smarrirsi. Ma è meraviglia che corresse a questo genere di corruzione l'eloquenza sacra, la quale non avea in tutto il cinquecento saputo fare un passo verso la perfezione, a cui il *Savonarola* avea tentato di trarla: essa era stata anzi miserabilmente obbligata a retrocedere. Il *Segneri* la vendicò di tanto oltraggio; e le poche macchie che su lui impresse il seicento, sono il più manifesto monumento del suo trionfo.

Noi abbiamo a stampa dopo le prediche del *Segneri* quelle di varii altri sacri Oratori, parecchi de' quali ebbero di poi non immeritati applausi. Due singolarmente, circa la metà del passato secolo fioriti, sono degni di speziale menzione,

il *Tornielli* e il *Paoli*. Il *Tornielli* ha gran forza; il *Paoli* ha molta evidenza e molta grazia. Ma quando si sono lette le prediche del *Bourdaloue* e del *Massillon* (bisogna pur confessarlo) quelle del *Paoli* e del *Tornielli* a chi cerca quella ragione che convince l'intelletto, e quella unzione che tocca il cuore, lasciano un vuoto che dispiace. Lo stesso *Segneri* nel paragone, se vogliamo essere giusti, soffre discapito. Se non che n'è temperato il senso dalla considerazione del particolar metodo, con cui quel valentuomo stabilì l'ossatura delle sue prediche: metodo adottato di poi in generale dai nostri sacri Oratori; e che ha molti vantaggi sopra quello che i sacri Oratori francesi prescelsero. Io credo però, che se fossero state pubblicate le prediche dei domenicani *Carisi*, *Migliavacca*, e *De Luca* il vecchio, i giusti estimatori le porrebbero al di sopra di quelle del *Paoli*, del *Tornielli* e del *Segneri* stesso; e potremmo francamente contrastare in questo genere di eloquenza la palma ai Francesi, giustamente superbi del primato fino ad ora goduto. I tre nostri, dei quali ho parlato, partecipavano eminentemente delle scintille splendidissime di quello spirito filosofico, che in quel tempo avea cominciato ad alzarsi indagatore de' misterii del cuore umano, e de' principii delle scienze e delle arti, ispirando quel giusto corredo di ragione, di aggiustatezza e di gusto, senza il quale nessun genere di eloquenza può veramente sostenersi. Bella era per ogni verso la lingua che parlavano; profondo il

senso delle dottrine; e nette queste e lucidissime, sciolte da ogni garbuglio di scuola, e da ogni esagerazione inopportuna; e nello stesso tempo espresse col tuono che ispira la persuasione delle alte cose che espongonsi, e nell'applicazione accompagnate da ben pensati e nobilissimi ornamenti. Un torrente impetuoso di ragione e di luce era il parlare del *Carisi:* il *Migliavacca* incantava con isplendida gravità e con dignità magnifica; e nissuno poteva ascoltare il *De Luca* senza dire a sè stesso che così forse aringava *Cicerone,* o recitasse cose preparate dianzi, o parlasse ispirato all'istante: chè quest'uomo, a cui d'altronde la natura avea date tutte le felici qualità che noi supponiamo nel sommo Oratore di Roma, fu nell'uno e nell'altro genere mirabilmente grande.

Nel declinare di questi, in mezzo a molti che furono assai volentieri uditi, sorse il *Ferloni,* che fece grande strepito per tutta Italia; e dietro a lui il ferrarese *Minzoni,* non meno celebrato dell'altro, e che per l'altezza de' concetti, per la saldezza de' ragionamenti, e per la forza, nobiltà e magnificenza dello stile, sicuramente valeva più del *Ferloni.* La bella persona del *Ferloni,* una certa sua grazia, e la facilità sua di commoversi, furono il fondo di tanta fortuna, forse più che singolare eccellenza di cose. Il *Minzoni* a più nerbo di modi univa più splendida dizione, e gli artifizii di una mimica oratoria, forse troppo ardita ed esagerata qualche volta; nè al certo nobile sempre, quanto quella del *De*

Luca. Nè il *Migliavacca*, che pur non lasciava in ciò che appartiene all' azione all' uditor suo alcun chè da desiderare, avea potenza quanto questi; e il *Carisi*, il quale sovranamente li superava tutti nella solidità, nella copia e nella veemenza, rimanevasi per lo più senza azione, simile per avventura al *Bourdaloue*, di cui dicesi, che perorava fermo in piedi ed immobile. Il *Carisi* però non teneva gli occhi chiusi come il predicatore francese: i suoi occhi erano costantemente fissi sugli uditori che gli stavano in faccia. Del *Segneri* ne' miei primi anni udii avere i vecchi raccontato, che colle prediche sue non avea fatto effetto a' suoi dì per colpa della disgraziata maniera con cui le recitava. Se non che io attribuirei più volentieri la sua mala fortuna al radicato cattivo gusto de' suoi uditori, avvezzi a dilettarsi delle stravaganze barbare dello *Zucaroni*, e di quanti contaminarono nel seicento, come questi, la eloquenza del pulpito, se potessi credere falso che grande effetto colle stesse prediche facesse poi non so qual Frate, il quale avea nel dire eccellente maniera. Eccoci adunque per questi esempi tratti a parlare del giusto modo di condurre la *Parola* nella recitazione propria del sacro Oratore.

Non ho parlato del *Turchi*. Sono a stampa le sue *Omelie*: ognuno ne ammira una singolare eleganza e lindura, che danno ad esse il carattere; ma ben esaminando è costretto a desiderarvi un calore ed una forza, che vi mancano. Se il cappuccino *Giacco* coi rigogliosi ed eterni periodi

opprimeva i suoi uditori, tentati a prenderlo più per un frate invasato, che per un Predicatore; il *Turchi* soverchiamente studiato raffreddava gli animi, spinti alla noja da un'aria affettata che mal si addiceva alla lunga sua barba. Traspirava in esso lui un non so che di cortigianesco anche quando predicava.

Chiamato l'Orator sacro a persuadere a'Cristiani la fuga dai vizii, e la pratica delle virtù morali e religiose, chiara cosa è che per ciò conseguire gli conviene operare nelle menti di chi lo ascolta un assoluto convincimento, senza del quale ogni mossa ed agitazione di affetti ch'egli pure tentasse, rimarrebbesi inutile e vana, per l'ovvia considerazione che l'effetto a cui tende non è di strappare una deliberazione dell'istante, come succede negli aringhi o politici o forensi; ma un proposito fermo e durevole anche dopo cessato il suo impulso. Dire con che industria debba cercare, con che dialettica reggere le considerazioni atte a convincere, con che intelligenza, e con quali colori debba vestirle per dare ad esse un aspetto di novità che rialzi l'immaginazione dei suoi ascoltanti, in certo modo ringiovanendole, o per lo meno rendendole e vive e gagliarde e splendenti quanto sono capaci di essere rappresentate; questo è argomento di più alto e lungo studio, che quello che nella presente corrispondenza nostra ho preso a toccare. Non ometterò per altro di ricordare come per ottenere l'effetto di che si ragiona, vuolsi che le considerazioni da

lui presentate sieno esposte con un profondo sentimento di verità; e questo deve nascere primieramente dall'esserne convinto egli medesimo. È questo general principio dell'arte oratoria: tutti i maestri lo hanno ripetuto. Ma in altri rami di eloquenza può forse succedere che chi parla produca convincimento, senza che di questo sia in esso lui che un'artificiosa dimostrazione. Perciocchè per indurre de' Giudici ad una sentenza, o degli uomini di Stato ad una deliberazione, basta affacciar loro un ben composto calcolo, definito ed evidente; e in ciò tutta l'opera è dell'ingegno. Ma nel sacro Oratore, per la natura speziale delle cose ch'egli tratta, il convincimento di cui parliamo, debbe essere in esso lui dedotto in abito: chè per suscitare in cuori o freddi o corrotti saldo proposito di virtù vuolsi destare in essi tale agitamento, che vano è sperare senza che dal cuore di chi parla non iscendano vive scintille ad accenderli. È dall'abito di questo convincimento soltanto che il ragionare del sacro Oratore trae quella maniera di persuasione animata e viva, colla quale egli comunica a' suoi uditori la purità della sua fede, e il fervore del suo zelo. Il che comunemente diciamo *unzione:* qualità preziosa che forma l'essenziale carattere della eloquenza evangelica, e per la quale soltanto può essa dirsi veramente strumento della Grazia divina. Per essa si ha il *Sermone di Dio vivo ed efficace,* di cui parla *S. Paolo.*

Un sacro Oratore, che parli con questa un-

zione sforza le menti più prevenute de' suoi ascoltanti, i quali al tuono di affetto, con cui egli si annuncia, in lui più non veggono che il candore di un uomo del loro solo interesse sollecito. Così per questa unzione ricevendo i sentimenti una sincera e squisita naturalezza, sì fortemente s'insinuano negli animi, che quasi senza che questi se ne accorgano, si trovano convinti.

Molto vuolsi alcerto e di affezioni morali e di studio per contrarre questo prezioso abito; ma per renderlo poi efficace molto ancora di arte si vuole, se si aspira alla palma della sacra eloquenza; e noi diremo ciò che appartiene alla conveniente espressione della parola, che è l'argomento proprio della nostra trattazione. Di che, Eugenietto mio, ragioneremo in altra Lettera, posciachè questa si è già bastantemente fatta lunga.

Digitized by Google

LETTERA XVIII.

ARGOMENTO

Quantunque non sia fra gli oggetti di questa corrispondenza il dire degli studii, coi quali i giovani debbono prepararsi alla predicazione, si vogliono toccar brevemente alcune parti, che nella costruzione delle prediche pajono atte a ricevere qualche perfezionamento. La prima riguarda la partizione dell' argomento in varii punti: la seconda l'interporre nel discorso passi latini: la terza l'usare esempi tolti dalla Storia profana invece che dalla Storia sacra. Si dimostrano gl' inconvenienti di ciascheduna di queste pratiche, e s'indica come più opportunamente provvedervi. Si parla ancora dei Predicatori che prendono a declamare contro la filosofia e gli spiriti forti.

Non è del mio proposito dire con quali studii debba prepararsi alla predicazione della divina

parola il giovane che aspira a porsi con buon successo in questa carriera. Vastissimo argomento è questo, la cui trattazione non potrebbe intraprendersi che da tal uomo, il quale nelle divine ed umane scienze fosse profondamente versato, e tutte possedesse le cognizioni che compongono la sapienza religiosa e civile. E veramente assai duole che nissuno abbia tra noi data mano a quest'opera come comporterebbe il bisogno, quando pure abbiamo avuti valentissimi uomini, eccellenti eglino medesimi in questa parte, ed atti a rilevare quanto per avventura ad essi stessi mancò onde essere perfettissimi. Se tal sussidio fosse stato prestato, noi forse non patiremmo il notabil vuoto che in mezzo a tanto splendore di altri studii proviamo; nè l'arrogante mediocrità detrarrebbe così come pur sovente veggiamo succedere, alla dignità della sacra eloquenza.

Limitato al mio disegno, che è quello di toccar solamente ciò che può conferire alla espressione della parola anche in questo ramo, io mi permetterò, ciò non ostante, di accennare alcune parti, che intorno alla costruzione delle prediche pajonmi atte a ricevere qualche perfezionamento.

Ho detto nella Lettera antecedente, parlando del *Segneri*, ch' egli con miglior metodo, che l'usato dai sacri Oratori francesi, stabilì l'ossatura delle sue prediche. Intesi allora di alludere alla più sobria partizione dei punti, in cui usò dividere gli argomenti che prendeva a trattare. Imperciocchè i Francesi condotti, non so se da un'ana-

lisi spiritosa, o da un certo bisogno di dar riposo ai concetti della mente, fissato in due o tre punti principali l'argomento che volevano svolgere nelle loro prediche, ognuno di quelli distinsero ancora in altri punti subalterni: il che assolutamente è più proprio di un dissertatore che vuole istruire, che di un Oratore, il quale non ha da istruire che per commovere. E che que' valent' uomini abbiano ecceduto nella diligenza, e non abbastanza alla prudenza loro corrisposto, io il giudico da questo, che con ciò non provvedevano essi alle disposizioni di tutti quelli che li ascoltavano. E chi non sente non essere a tutti data la capacità di afferrare e ritenere una sì copiosa serie di temi, comunque per molti rispetti collegati insieme? A ciò vuolsi e molta sveltezza di percepire, ed abito di apprendere e tener fermo con sicura chiarezza le cose. Pei più non rimarrà che un confuso embrione d' idee, unito al rincrescimento di non potere nè rappresentarsele nette, nè ordinatamente ripeterle: d' onde poi la persuasione verrà debole e sfuggevolissima. Nè io credo che nemmeno la partizione in due o tre punti, quale generalmente viene praticata dai nostri Predicatori, sia senza discapito per questo verso. Ha essa un non so che di scolastico, che all' indole della buona eloquenza si oppone; ed aggravando essa pure la mente di chi ascolta, considerati i più, anzi che sollevarla e soccorrerla, la imbarazza, e le fa nojoso peso. Di tale maniera non usarono i

Santi Padri, i quali pur trattarono ogni genere di argomenti. Ed ebber ragione: perciocchè scelto che siasi alcun tema degno di trattazione, l'intelletto naturalmente è chiamato a scorrerlo in ogni rispetto suo; e l'una cosa spontaneamente scendendo dall'altra, e tutte insieme legandosi, e chiarissima se ne fa la percezione, e vivissimo il senso, e la persuasione più sicura. Io mi ricordo avere udito il *Carisi* e il *De Luca* adoperare così in prediche di gravi ed altissimi soggetti; ed averne essi avuti effetti meravigliosi. Quello poi, che sopra tutto parmi poter concludere, si è che l'intero ragionamento dell'Orator sacro per questo metodo procede liberamente ed ampiamente per tutte quelle gradazioni di copia, di forza e di dignità, di che l'eloquenza si fa bella, e splendida e gagliarda.

Una considerazione parmi pur meritare l'uso comunissimo di frapporre nel discorso testi latini, tolti o dalle Scritture, o da alcun Santo Padre. Per chi intende la lingua latina possono essi non dispiacere. Ma fra quanti odono una predica, che numero vi ha di persone che intendano quella lingua? E ai moltissimi che non la intendono, che senso faranno quei testi? Come dunque non comprendere che alla noja, la quale in essi si crea per la violenta interruzione del discorso, può facilmente aggiungersi il discapito di perderne il filo? E se anco questo pur non succeda, succede al certo un vuoto di attenzione, a cui chi fia sicuro che non venga dietro una divagazione, la

quale per la naturale mobilità della mente umana, facilissima a crearsi, può assolutamente nuocere al giusto effetto del ragionamento? I Santi Padri allegavano i passi delle Scritture Sacre, ove loro cadevano in acconcio: ma parlando eglino in latino, al pari delle loro parole i Cristiani che li ascoltavano, intendevano senza alcuna difficoltà anche quei passi. E perchè poi non pensarono essi mai a riferire piuttosto quei passi in greco, che pur era l'originale idioma di tanti libri sacri, e molto meno in ebraico, mentre citavano quelli, che in questo idioma furono da prima scritti? Per la ragione appunto che ho accennata. Sarebbe adunque, per quanto io penso, prudente cosa dismettere quest'uso, e cessare dal dare ad un discorso fatto per la moltitudine la similitudine di un lavoro a mosaico, o ad intarsiatura, il quale pel più degli uditori prende tutta l'aria di un mistero inutile e vano. Un Predicatore ingegnoso, e che badi più a quelli, ai quali parla, che a sè medesimo, troverà, se vuole, con viva e bella traduzione acconcio modo di riferire i più forti e brillanti passi della Sacra Scrittura, se crederà necessario interporli nella sua orazione.

Ho udito parecchi Predicatori sdegnarsi dei fatti della Storia sacra, ove con alcun esempio giovi dar lume a ciò che vuolsi dimostrare; e più volentieri ricorrere per tal uopo alla Storia profana. Io tengo tal uso piuttosto ispirato dalla vanità di brillare agli occhi de'suoi ascoltanti,

che dal senso che i casi tolti dalla Storia sacra sieno troppo comuni. Certamente se ad un tale proposito si alleghino fatti dalla maggior parte dei Predicatori al proposito medesimo ripetuti, quando non diasi ad essi una certa novità industriosa, non si otterrà di colpire gradevolmente l'udienza: qualche volta forse si creerà anche fastidio. Ma chi è padrone della sua immaginativa, chi le vie diverse conosce bene della eloquenza, o con meno triviali casi provvederà al bisogno, o cercherà di lumeggiare que' noti casi con colori, i quali possano renderli sì pregevoli a'suoi uditori, come se gli giungessero nuovi. Per questa maniera avviene che chi ascolta, risovvenendosi di averli uditi da altri con rapido confronto dalla novità del tenuto modo dilettato, a chi così glieli presenta dà senza esitare un istante la palma meritata. Varrà, per ciò che riguarda i fatti di cui parlo, un caso, di cui assai bene io mi ricordo. In una predica del *Purgatorio* del *De Luca*, io udii quell'Oratore eloquentissimo descrivere il *Ciel di vetro* veduto da *S. Giovanni*, *Dio sedente a una fornace purgando i figliuoli di Levi*, secondo che lo figurò un Profeta, la *Cervetta che fuggendo col dardo nel fianco corre al fonte*, come è citata in un salmo; ed altre immagini siffatte, che soglionsi acconciare a quell'argomento. Tutte esse erano state toccate da un Oratore pur valente, certo P. *Pardini*, carmelitano, in simil predica recitata due anni prima nel medesimo luogo, e per la stessa solennità. Ma con

che differenza! Le pitture del *Pardini* erano ben disegnate, ma confrontate con quelle del *De Luca* parvero somigliarsi ad una stampa di legno, quelle del *De Luca* ad una miniatura del *Cigola*. Ciò adunque che io dico di queste o figure, od immagini, od allusioni che vogliamo chiamarle, possiam dirlo di tanti fatti storici, di cui parliamo. Perchè troppo divulgati, non per questo è tolto il mezzo di dar loro splendido e nuovo aspetto. E perchè poi preferire i tolti dalla Storia profana? Comunque possano questi adattarsi al soggetto che si tratta, troppo è sensibile la loro estranea pertinenza. A noi è stata data la Storia Sacra, perchè ci serva d'istruzione in ogni maniera. Approfittiamo adunque di questa. Che abbiamo a fare noi cristiani, ove delle cose di nostra eterna salute si tratta, con Persiani, con Greci, con Romani e con simili razze? La dignità della divina parola, e il carattere dell'Orator sacro, nol consentono.

Havvi altra cosa, nella quale parecchi Predicatori da oltre cinquant'anni in qua pajonmi operare con uno zelo, che non è secondo la scienza. Intendo dire di quelli, i quali dimentichi di predicare ad uomini cristiani, invece di trattenere questi di argomenti che loro convengano, perdonsi a declamare contro la filosofia e i così detti spiriti forti. A due inconvenienti essi così facendo si espongono. In primo luogo con ciò non danno il pane della divina parola ai fedeli che accorrono ad ascoltarli, e che n'hanno un giusto di-

ritto. In secondo luogo corrono rischio di suscitare curiosità, o dubbii ad alcuno, il quale non udendo parlare di tali novità, non avrebbe mai avuto pensiero d'informarsene. E ciò potrebbe avvenire ancorchè siffatti temi fossero con dottrina esposti, e con buoni ragionamenti sostenuti nella controversia sì arbitrariamente eccitata, poichè ogni disputazione presenta probabilità diverse. Ma quanti si sono uditi, i quali, mentre perdevansi in retoriche esagerazioni, vedevansi spogli di ogni capitale con che convincere? Nè accorgevansi che lungi dal convertire, avrebbero indurato piuttosto nell'empietà ogn'ingegno traviato che li ascoltasse, in grazia appunto de' meschini modi, coi quali intendevano affrontare uomini superbi di una erudizione e di una dialettica, a combatter le quali vuolsi dottrina profonda e lunga disputazione e tranquilla; e non già il breve giro di una predica. Niun frutto adunque per siffatto modo possono essi sperare, non tanto perchè uomini miscredenti per ordinario non sono ad udirli, quanto perchè, se alcun ve ne fosse, più facil cosa sarebbe che malignamente si ridesse di loro per la leggerezza e vanità, con cui a sì grande opera si sarebbero accinti. Ben qualche volta accade, se massimamente in piccoli paesi di tale maniera si predica, che il volgo ignorante, il quale non può distinguere tra l'uomo, che la giusta filosofia coltiva, e quello che abusandone può inclinare l'intelletto verso la incredulità, l'uno confondendo

coll'altro, le veemenze del Predicatore creda applicabili al primo; e con ciò questi nella volgare opinione rimanga calunniosamente diffamato. Di che io ho veduti gli esempii; nè di essi per certo la carità cristiana può irsi contenta. I saggi e valenti Predicatori operano diversamente. Oltre a che questi il più de' loro sermoni tengono rivolti alla trattazione dei doveri del cristiano, delle virtù che il cristiano dee praticare, de' vizii che deve sfuggire; quando hanno a parlare della eccellenza della Religione, la verità, la sublimità, la santità di essa dottamente e magnificamente espongono, deducendone i pregi altissimi dai divini fonti da cui essa deriva; e tanta ne traggono nei loro ragionamenti forza e splendidezza da innamorarne ogni anima cristiana, e da confermarla robustamente nella sua fede. Sanno essi in mezzo a sì nobile e magnifico apparato, ove il credano opportuno, con sapiente artifizio pigliar di fianco chi per avventura o avesse dubbii sui fondamenti della Religione, o dato avesse in sua mente alcun luogo a contraria dottrina, e toccarli a modo da trarli a gravi considerazioni, senza piegar fuori di proposito a non provocato cimento la dignità del loro ministero, e senza mancare alla carità cristiana; o servire alla debolezza de' meno discreti, i quali ordinariamente non sono il minor numero.

Abbiti, Eugenietto mio, questa Lettera per una digressione, che le savie persone non troveranno inopportuna. Nella Lettera susseguente verremo più direttamente al nostro proposito.

Digitized by Google

LETTERA XIX.

ARGOMENTO

Dell' azione oratoria. Necessità speciale che ha il Predicatore sopra quelli che parlano negli aringhi forensi o politici, di formarsi una buona voce. I precetti generali dell' azione oratoria possono ottimamente applicarsi ad ogni particolar caso, qualunque sia la differenza delle qualità fisiche e morali di ciascuno individuo. Il Predicatore deve essere sicuro della sua memoria, o dell' abito di parlare estemporaneamente. Il sentimento di ciò che dice è il fondamento, come delle intonazioni ed inflessioni della voce, così pure dei moti della fisonomia, del portamento, della persona e del gesto. Considerazioni sopra ciascheduna di queste tre parti dell' azione oratoria. Giudizio di chi in esse o manca od esagera.

Se delle dottrine e degli studii necessarii a chi intende di dare opera alla predicazione con buon

successo, ho detto nella Lettera antecedente non avere noi a parlare, ciò appartenendo a più alta trattazione che non è la nostra; ho a dirti ancora, Eugenietto mio, che nemmeno io mi porrò a minutamente parlare delle varie parti, di che una predica si compone, e dei diversi caratteri dei pensieri, che all'Orator sacro può avvenire di dover presentare, onde rilevare le varie intonazioni opportune alla espressione conveniente delle une e degli altri. Vero è che ciò riguarda più propriamente l'*Arte della Parola*, della quale noi trattiamo; ma vero è eziandio che se volessi qui procedere di tale maniera, io verrei forse a ripetere inopportunamente assai cose, che parlando della eloquenza forense ho toccate, ed altre che pure con sufficiente copia toccate avea anche prima. Rivolgi tu dunque tutte quelle nella tua mente, e ne avrai quanto in generale occorre anche nel proposito della eloquenza sacra; solo che tu aggiunga la considerazione della singolar dignità, che dà carattere distintivo a questa, e che ti ho già chiaramente spiegata. Con questo però io non intendo di tacermi intorno a ciò che riguarda l'azione oratoria, la quale è comune a tutti i generi di eloquenza, e molto più poi richiedesi nell'Orator sacro: onde porrò qui parecchi avvertimenti che credo essenziali.

Incomincierò pertanto dal richiamare alla tua memoria quanto intorno alla misura della voce altrove notammo. Essendo la voce il primo elemento della predicazione, chiunque a questa vo-

glia attendere deve innanzi a tutto considerare se la natura gliel'abbia conceduta salda, sonora e ben temperata, o se coll'arte egli possa riparare al difetto che per avventura riguardo ad essa soffrisse. Poco vuolsi a comprendere che chi intendesse dedicarsi alla predicazione avendo voce fievole, o stridente, o sorda, o che altrimenti non potesse sostenersi in tutte le variazioni occorrenti, assai male avviserebbesi. E se questa considerazione debbono pure far coloro che vogliono parlare negli aringhi forensi o politici, a maggior ragione debbono farla i sacri Oratori. Quelli in fine non hanno da essere ascoltati se non gli uni dai Giudici, gli altri dal Corpo, o dal Principe, a cui tocca deliberare nelle materie di Stato; persone per ordinario sedenti in camere o sale di mediocre ampiezza: laddove i sacri Oratori debbono parlare a numerosissima udienza, raccolta per lo più in vaste chiese, od in aperto spazio, siccome è proprio dei Missionarii. Oltre ciò i primi per debito di loro condizione essendo chiamati a strettamente attendere a quanto o l'Avvocato, o il Senatore, o il Consigliere dice, poichè da ciò che intendono essi hanno da regolare le loro deliberazioni, più facilmente tollerano, se così porti il caso, la noja di una voce poco grata, e la fatica di afferrare ogni parola che per essa venga detta. Sovente ancora accade che della particolar voce di coloro, i quali in siffatti aringhi parlano, quelli che per officio debbono ascoltarli, abbiano già pratica; e questo fa che

la noja e la fatica, di che io ragionava, diminuiscansi assai. Ma diversamente accade per l'Orator sacro. Egli per lo più è uomo tutto nuovo per l'adunanza raccolta ad udirlo; e questa è composta di moltitudine dispersa in vasto luogo, la maggior parte della quale è costretta a starsi a diverse distanze da chi parla. Più: essendo gl'individui di questa moltitudine tra loro differentissimi d'intelligenza, di affezioni, di prevenzioni, per assai numero di essi vana ondeggierebbe la voce dell'Oratore, se ben ferma e robusta, e nel tempo stesso chiara, non potesse pervenire all'orecchio di tutti, od almeno dei più. Ed è a considerarsi ancora, che tra tanti, i quali accorrono alla predica, molti sono che recanvi un certo abito di accidia, la quale nei fini dell'Orator sacro diventa un soggetto di speciale difficoltà ch'egli avrà da vincere. Al che eminentemente giova, non tanto la forza materiale, quanto la materiale piacente armonia della voce, sapendosi come questa sovranamente lusingando l'orecchio s'apre l'adito agl'interni sensi dell'animo.

Un preventivo e lungo esercizio darà a chi vuol predicare l'abito di una voce, quale diciamo necessaria per ben adempiere quest'officio; ed egli farà in modo di averla all'uopo ferma e sicura in guisa, che non solo possa costantemente sostenerla nella medesima robusta sonorità ed armonia per tutto il tempo in cui deve parlare; ma che nel graduarne le intonazioni e le inflessioni, secondo che richiederanno le cose, mai nè trascenda, nè

l'abbassi oltre i limiti della mezzana misura, in cui dicemmo doversi sempre tenere da chiunque o legga o reciti in pubblico. Per questo agevolmente comprenderai quanto a sì essenziale e necessario precetto contravvengano quelli, i quali non conoscendo come abbiasi a sostenere la voce, e come sensatamente modularla, or danno in tuoni acuti che ti spezzan la testa, or discendono a tuoni sì cupi e bassi, che più non gl'intendi. E dirai lo stesso di quelli, i quali convertono la recitazione in una cantilena nojosissima, o tengonsi in una monotonia nojosissima del pari.

Provveduto che abbia in conveniente maniera a quanto occorre per rendersi padrone della sua voce, quegli che qui consideriamo istradato per la eloquenza del pulpito, deve egli con eguale diligenza prepararsi a prendere l'abito conveniente della persona. Il sentimento dell'alto ministero assunto non può non imprimere su tutta la figura sua e nell'intero contegno un'aria di reverenda gravità. Questa però nel tempo stesso dee venir temperata dalla carità, motor primo di ogni suo studio, il cui effetto è l'espressione della modestia, necessaria ad ogni dicitore profano, perchè conciliatrice di benevolenza e di fiducia; e molto più necessaria all'Orator sacro. Imperocchè siccome i salutari effetti della divina parola dipendono, conforme altrove si accennò, dai fini imperscrutabili dell'Eterno; di questa verità penetrato chi di essa è fatto organo, non può non mostrarsene anche agli altri compreso; e l'aria sua

modesta è il miglior mezzo di chiamare a sì tremenda considerazione chi lo ascolta. Sarebbe inescusabile baldanza e vanità tutta profana quella di un sacro Oratore, che fin da principio prendesse la figura di uomo di sè stesso confidente, e sugli altri imperioso. Da ciò consiegue, che fermo della persona nella sua fronte presenterà la dignità del suo carattere, nel suo raccoglimento il timor religioso dell'animo; e senza affettazione reggerà sulla persona la testa, nè troppo alta per non ingerire sospetto di orgoglio, nè bassa troppo, sicchè possa sospettarsi ch'egli diffidi di ciò che è per dire; e guarderassi soprattutto di tenerla piegata o cadente: chè tal positura potrebbe aversi per segno di animo o svogliato o bigotto. Tutto deve farsi in lui in un giusto mezzo, e in atteggiamento libero e naturale. Ho ricordato dirsi del *Bourdaloue*, ch'egli teneva gli occhi chiusi. Io non sarei per credere che siffatta maniera potesse dar molta forza all'azione di un Oratore: ma non saprei nemmeno riprovarla assolutamente sul principio del dire, ove ogni altra parte del primo atteggiamento della persona vi consenta, potendo non poco contribuire a rilevar la modestia e il raccoglimento, di cui dianzi ho parlato. Ben è vero poi, che ciò che fa effetto in uno, difficilmente per ordinario lo fa in più.

Del rimanente egli è certo che gli occhi sono un grande strumento di ogni eloquenza, e lo sono pur della sacra, e fortemente, ove sieno ben adoprati. E in quanto spetta al primo presentarsi dell'Ora-

tor sacro a chi deve udirlo, piacemi ricordare ciò che nella prima mia gioventù mi accadde di osservare nel *De Luca*. Stendendo di primo abordo lo sguardo sui raccolti ad ascoltarlo, ed era quella sceltissima udienza, sì gravemente e maestosamente fissò sopra essi lo sguardo, che li obbligò tutti ad abbassar gli occhi loro. Parea che li volesse avvertiti e del carattere che assumeva, e delle grandi cose ch' egli era per dire. Con quello sguardo si rendeva padrone della udienza, imponeva un profondo rispetto, e metteva vivo desiderio di udirlo. Ma l'età, la rinomanza, il suo volto, la sua persona, l'atteggiamento suo sostenevano la dignità e la forza di quel suo sguardo. Invano usato l'avrebbe da giovine; o tutt'altro effetto, ancorchè non disaggradevole, avrebbe ottenuto: come io credo che altri non avente un complesso di qualità che aveva egli, invano lo imiterebbe.

Tutto questo non è che il preludio di ciò, a che il Predicatore è accinto. Ch'egli adunque incominci.

Non tutti quelli che intraprendono la predicazione, possono avere il temperamento stesso, lo stesso modo di concepire le cose e di sentirle, la stessa forza di voce e lo stesso colore della medesima, nè lo stesso aspetto e portamento della persona; e per dir tutto, non le stesse forme di esprimersi. Si sa che tutte queste cose sono più o meno diverse in ciaschedun uomo, come sono più o meno diverse le fisonomie. Ma tutte quante

esse sono, queste cose discendono da un principio medesimo, e riferisconsi al medesimo fine. Il principio, da cui discendono, è quel complesso di scienza e d'arte, in che contiensi l'eloquenza sacra: il fine, a cui riferisconsi, sono la persuasione e il convincimento di quelli, ai quali il Predicatore parla. Ciò fa, ch' esse cadano in generale sotto i precetti medesimi anche stanti tutte le differenze accennate; e che qualunque sieno esse queste differenze, purchè l'ingegno sia ben istruito e colto, e purchè pel conveniente studio sienosi acquistati i buoni abiti dell'azione a quelle differenze proporzionati, possa chi si accinge alla predicazione sperar nel suo genere egregio riuscimento. Abbi presente, Eugenietto mio, questa considerazione; e ad ogni particolar caso applicherai rettamente quanto intorno all'azione del Predicatore io ti verrò con certa generalità di concetti accennando: poichè il dire minutamente quanto occorrerebbe in ogni rispetto di differenza sarebbe argomento interminabile; nè savio uomo, per quello che io credo, si assumerebbe tale opera. Diciamo adunque.

La prima e fondamentale condizione che vuolsi in chiunque si ponga a recitare in pubblico, e perciò anche nel Predicatore, è questa, che ben siasi raccomandato alla memoria ciò che ha da dire, o che ben sia sicuro di sè e di ogni acconcio modo di dire quegli, che per avventura prende a parlare estemporaneamente. Ogni ristarsi anche minimo, ogni momentanea esitazione dà

pena a chi ascolta, e toglie la debita forza alle cose che diconsi. Peggiore è il caso di chi abbia a ripigliare parola già detta, onde rinvenire quelle che debbono seguirla. La seconda è, che l'animo sia risolutamente compreso di ciò che si dice; e che lo senta in quel giusto grado, in che sta ciaschedun concetto nella lunga serie delle cose, che successivamente hannosi a svolgere. Sono questi i due primarii elementi dell'azione oratoria. Franco per la prima condizione accennata il Predicatore nell'emettere le sue parole, e per la seconda animato dall' importare di ciò che quelle esprimono, facilmente troverà la intonazione che a'suoi pensieri conviene, e le inflessioni che dee dare a' suoi periodi; e queste intonazioni ed inflessioni gl' ispireranno i moti della fisonomia, il portamento della persona e il conseguente gestire, che alle cose ch' egli dice saranno proprii. È la natura stessa, la quale nell' uomo che parla con sentimento, mette in azione tutte le esterne sue facoltà, siccome ti ho fatto già avvertire.

Ma l'arte è quella, che ben considerando i dettami della natura insegna a dirigerne le mosse colla convenienza alle circostanze opportuna. La quale convenienza sta tutta nella verità della cosa; e questa vuole contenersi ne' gradi proprii della medesima; ed è allora che ottiensi quella naturalezza spontanea, quella giusta esattezza e quell' aurea finitezza, dalla unione delle quali sorge il bello dell'azione oratoria, che con tutta

Digitized by Google

ragione può dirsi buon gusto. Nè queste cose, Eugenietto mio, s'improvvisano. Voglio dire con ciò, che l'averle come occorrono per solo dono della natura è dato a sì pochi, che il recarne un esempio sarebbe faccenda assai difficile. E tu ne rimarrai persuaso da quanto io sono per dirti, ancorchè brevemente, intorno ai tre grandi strumenti dell'azione oratoria, che di sopra ho accennati.

Coloro, che dispensandosi dal far uso della loro ragione credonsi operar saggiamente commendando ciò che hanno udito commendato da secoli, sono padroni di ammirare la sapienza dell'Areopago, il quale dicesi aver tenuto tribunale in mezzo alle tenebre, onde l'azione, con cui gli Oratori o gl'incolpati avessero potuto accompagnar le loro aringhe, non violentasse con soverchia commozione il voto di que'Padri coscritti. È strana cosa, che tanta circospezione si avesse nel caso di qualche giudizio criminale, che infine, tutto che grave nelle sue conseguenze, non passava però oltre l'interesse di privata persona, quando poi lasciavasi liberissimo ogni artifizio oratorio nella trattazione di cause, che riguardavano sì spesso la salute dell'intero popolo. Ma que'severi Padri, degni più della barbara ignoranza spartana, che dell'attica civiltà, non perciò provvedevano abbastanza al pericolo, di che si mostravano sì paurosi, dacchè lasciarono libera agli Oratori o agl'incolpati la recitazione. Poichè se in mezzo alle tenebre l'occhio loro ripo-

sava inerte, più attento e più vivo necessariamente esercitava in essi l'officio suo l'orecchio; e su di questo forza maggiore da niuna distrazione impedito dovea fare la voce colle sue ben concertate intonazioni. Io non so se di là per avventura non sia venuto l'uso tra noi di oscurare le chiese alla occasione di predica. Se non che forse alcune pie persone hanno creduto che quella oscurità serva a raccoglimento; o forse sacristani più accorti hanno inteso con ciò di provvedere a chi si lasciasse sorprender dal sonno, o di coprire al pubblico alcuno scandalo peggiore. Fatto è che un tale uso toglie al valente Predicatore un mezzo potentissimo, che natura ed arte somministrano, ove mentre l'orecchio degli ascoltanti per le consentanee intonazioni riceve in tutta la forza le parole, l'occhio vede pronunciarne e seguirne i sensi l'accompagnamento della espressione che vi aggiungono i variati modi della fisonomia, animatori com'essi sono, del portamento e del gestire: due parti dell'azione oratoria, che senza quelli da sè poco o niun effetto possono produrre.

È la faccia dell'uomo, come tu sai, Eugenietto mio, uno specchio fedele dell'anima, poichè in quella spontaneamente tralucono tutti i diversi affetti, da'quali essa è compresa; e per chi sa bene osservare vi tralucono anche gli sforzi che essa fa talora per occultarli. E maggiormente chiaro e splendido è questo specchio quando l'uomo parla. Dappoichè mentre le interne commozioni danno

certi impulsi all'organo vocale, sicchè ne derivano le intonazioni corrispondenti, d'altra parte, siccome abbiamo già detto, l'organo vocale ha certa relazione coi muscoli della faccia, i quali naturalmente coi loro moti al medesimo corrispondono anch'essi. Quando l'anima è tranquilla, tutte le parti della fisonomia sono in riposo; e in questa tu allora vedi dipinte le traccie degli abiti, che formano il morale carattere della persona. Quando poi in alcuna maniera l'anima è agitata, tu vedi nella fisonomia svelato il sentimento da cui essa è presa; e non già per certi confusi segni e generali, ma per segni distintissimi in ogni particolare specie di pensieri e di affetti. Gli occhi sono i primi a modificarsi, e sono, dirò così, il centro della espressione. Essi non ingannano nessuno, poichè si sanno capaci di variare le loro apparenze per la lunga serie di tutte le passioni, e di ogni notabil grado delle medesime. Poi v'è la fronte, che o stesa o corrugata, accompagna fedelmente il linguaggio degli occhi, ai quali accresce forza il moto de' sopraccigli, che ponendosi in perfetta corrispondenza collo stato e coll'alterazione della fronte, nel tempo stesso danno risalto ai colori e alle forme degli occhi, e coll'alzarsi e col restringersi ed abbassarsi, più vivo dimostrano il carattere e le gradazioni dell'affetto che gli occhi annunziano. V'ha la bocca, e v'hanno le labbra, che hanno la loro eloquenza anch'esse, secondo le pieghe che prendono; e fino le narici e le gote aggiungonsi all'officio della espressione, al-

zandosi e gonfiandosi, quelle nel calore di una passione profonda, queste facendosi or pallide, ora infuocate, secondo che o vergogna, o timore, o collera, o spavento; o gioja, o tristezza perturbano l'anima.

Ha la natura di questa maniera fatto l'uomo, che non può, anche volendo, nascondere agli altri gl'interni suoi affetti; e l'uomo che proponsi di comunicar questi agli altri, per riuscir nell'intento non ha che da accoppiare diligentemente i moti della sua fisonomia alle sue parole, sicchè mentre colla voce per la via dell'orecchio s'apre l'adito alla mente e al cuore altrui, coll'aggiunta forza della medesima per la via degli occhi dia compimento all'opera. Ed è tanto l'effetto di una bene animata fisonomia nella espressione delle passioni, che questa fa colpo ancorchè nissun gesto l'accompagni.

Non voglio però dire con questo, che l'Oratore non abbia da aggiungere il gesto. Egli opererebbe contro natura, poichè in ogni manifestazione di affetti essa medesima lo suggerisce imperiosamente; nè raro è il caso, in cui come un volger di ciglio è eloquentissimo senza alcuna parola, eloquentissimo pure per sè solo sia anche il gesto. Noi dobbiamo adunque considerarlo come una parte essenzialissima dell'azione oratoria. Ma quanto è vero ch'esso l'abbellisce e la rende viva ed efficace; altrettanto è difficile fare intendere con parole come possa reggersi praticamente nella infinita varietà degli accidenti che concorrono nella

manifestazione di tanto varii pensieri ed affetti, che un Oratore può avere da esprimere. Deve il gesto essere naturale, essere ricco ed armonioso, sia che si applichi in generale a tutto un discorso, sia che si applichi a ciascuna parte del medesimo. È naturale quando non sente nè studio, nè imbarazzo, e riesce franco ed agevole. È ricco quando piegasi acconciamente e diversamente ad ogni varietà di casi. È armonioso quando è in pieno accordo colla natura delle cose, alla cui espressione è chiamato a servire. Con varie altre qualità queste, che del gesto ho accennate, vanno congiunte. È propria di esso una certa, dirò così, melodia, la quale consiste in tale collegamento, per cui uno veggasi essere come una porzione dell'antecedente, e principio di quello che va a succedergli. Esso ha certi numeri, in quanto regola gl'intervalli e i riposi della recitazione, e prelude alle intonazioni, e prepara le cadenze. La varietà, la quale abbiamo detto costituirne la ricchezza, importa ch'esso mutisi non solo al mutarsi delle cose che accompagna; ma eziandio al ripetersi, se ciò accade, le cose stesse. Esatto e chiaro esso è poi, quando esce col pensiero che viene espresso, e cresce col medesimo, e si piega a tutte le gradazioni, per le quali l'esposto pensiero è condotto. Per lo che è da osservare ancora come esso accompagna per proprio officio la costruzione dei periodi: breve e cadente ove il periodo compongasi di un solo membro; sostenuto dal principio sino al fine, ove il periodo in più membri sia

distinto: infrattanto poi manifesto ad ogni inflessione di voce, e certo indicatore del riposo sopravvegnente.

Ma non può il gesto essere naturale, prima qualità che di esso abbiamo notata, se non è vero: nè può essere vero, se non si conforma perfettamente all'indole dei pensieri, alle intonazioni, inflessioni e cadenze della voce, alle mosse e alle alterazioni della fisonomia. Allora soltanto darà giusto carattere all'azione oratoria, sia esso vivace od impetuoso, sia modestamente lene e sobrio; e vi darà pur decenza e dignità, perchè sarà esso medesimo contenuto nei termini, che queste due qualità costituiscono.

Il portamento della persona e il movimento delle mani, sono gl'istromenti del gesto. La persona deve essere svelta ed abituata a prendere positura e inclinazione quale si addice alla natura del soggetto. Non soffrono i più che pongasi in moto la mano sinistra, se ciò non sia di consenso della destra. Disaggradevoli sono i gesti delle mani mosse dal gomito: i naturali e veri debbono partir dalla spalla. Rade volte saranno piacenti quelli che fannosi di alto in basso perpendicolari alla persona: debbonsi preferire gli obbliqui, come quelli che da essa distaccansi, e si rendono più cospicui: aggiungerò che questi sono atti a ricevere più varietà. Moti di persona e di braccia violenti non convengono che nei rari casi di gagliardissima commozione. In questi casi non riuscirà senza effetto l'alzamento di una o di

entrambe le mani oltre il capo: che così la natura suggerisce nell'impeto delle grandi passioni. Tu vedrai però, Eugenietto mio, che l'avveduto Oratore non deve essere prodigo di questi impeti; ed anche nell'impeto di passione violentissima vuolsi conservare al gesto una certa temperanza, senza la quale è troppo facile violare e decenza e dignità.

La natura ben osservata, meglio di ogni altro maestro, additerà a chiunque voglia darsi all'esercizio di ogni genere di eloquenza, e perciò ancora a quello della eloquenza sacra, i veri modi dell'azione oratoria. Essa, come ha determinato nelle apparenze della fisonomìa le indicazioni di ogni specie e di ogni grado degli umani affetti; come ha legati nell'organo vocale i modi d'espressione corrispondenti ai pensieri e alle passioni; così pure ha fatto rispetto agli accidenti del gesto. Ogni uomo colpito da meraviglia, o da entusiasmo, come sente in sè alzarsi l'anima, alza la sua persona e le braccia. Se un gran dolore lo abbatte, prende un atteggiamento di languore, e le braccia cadongli abbandonate. Nello sdegno, nella collera, nell'insulto, nella minaccia, si fa avanti colla persona. Egli dà addietro un momento, e si rivolge a quello a cui parla, all'atto che ritorna in sè stesso, e si fa tacito e meditabondo. Se fia colto da orrore, stende la mano innanzi come per respingere l'odioso oggetto. Se vien preso da dispetto e da sdegno, alza il suo gesto, e lo lancia da destra a sinistra con una specie

di semicircolo. Volendo esprimere un caldo sentimento che lo agiti, si pone la mano sul cuore; e qualche volta con ambedue fortemente lo preme. Se forma un dubbio, o se esita, egli muove la mano alla fronte. Leni poi sono i movimenti che accompagnano l'espressione della pietà e della tenerezza. Vivi, rapidi e rotti sono quelli che accompagnano l'impazienza. Chi comanda fa un gesto alto, e v'impiega tutto quanto è lungo il braccio. Così fa, ma diversamente volgendolo, chi avvisa altrui di un improvviso pericolo soprastante. Chi prega, al contrario, o chi ubbidisce, non ha che un gesto modestissimo e breve. Dì tu così del resto.

Io aggiungo soltanto che i moti della fisonomia e i gesti, in che consiste l'azione oratoria, presentandosi a quelli, ai quali si parla, pel senso degli occhi, giungono colla loro forza all'anima prima che per la via dell'orecchio vi giungano le parole a cui si accoppiano. Sono dunque ordinati a disporla e alla intelligenza e alla persuasione di quanto colle parole si vuol loro comunicare. Se è così, quale studio e quale diligenza non deve impiegare chi vuol darsi alla eloquenza sacra in farsi padrone di tutti i migliori mezzi dell'azione, che sola può dare efficacia alle sue prediche? Chi manca od esagera in questi mezzi dell'azione oratoria, non intende il mestiere a cui si dedica.

LETTERA XX.

ARGOMENTO

Del leggere o recitare componimenti teatrali. Considerazioni preliminari sulle parti che li compongono, sui diversi rami in che si distinguono, e sul carattere speziale di ognuno di questi. Oggetti, a cui i poeti di cose teatrali mirano coi loro componimenti. Italiani distintisi nella Tragedia, e nella Commedia. Vicende dalla Commedia sofferte in Francia e in Italia. Come temperare l'abuso della Commedia mista.

Ho detto abbastanza per chi vuol dedicarsi alla eloquenza o civile o sacra. Or debbo parlarti, Eugenietto mio, di chi prenda a leggere o a recitare cose teatrali. È non poco importante anche questo argomento. Perciocchè vedi come il teatro è divenuto uno de' grandi bisogni di ogni colta nazione, e come di ogni componimento teatrale e uomini e donne, e giovani e vecchi fra noi

dilettansi. Recitare è una professione; e quanto spesso, e quanto giustamente ci lamentiamo noi della mediocrità o della ignoranza de' nostri attori! Leggere componimenti fatti pel teatro è cosa comunissima nelle conversazioni di persone civili, facciasi ciò per cagione di studio, o per divertimento, o per curiosità: e pochi in vero sono quelli a cui ben riesca la faccenda. Di entrambe queste cose incomincieremo noi ora a parlare. Ma prima è necessario che ti dica alcun chè intorno alla poesia teatrale. Piacemi chiamarla così, perchè mentre pur essa risolvesi in varii distinti rami, tutta è fatta essenzialmente pel teatro; nè il dirla drammatica, come dai più si usa, è cosa che stia bene, dachè tale denominazione piuttosto una specie accenna, che il genere.

Ogni componimento teatrale, qualunque ne sia il soggetto, ha per sua essenza di rappresentare un'azione, quale o di fatto o verosimilmente potrebbe credersi essere avvenuta; e non già raccontandola: chè anche il raccontarla è un rappresentarla; ma ponendola sotto gli occhi degli spettatori, come se allora, veggenti essi, avvenisse. In questo componimento vuolsi che l'azione, d'altronde nel suo particolare interessante, sia una, onde con efficacia fermi l'attenzione, e colpisca secondo il fine, a cui la rappresentazione della medesima è diretta. Dalla unità dell'azione viene di necessaria conseguenza l'unità del luogo e quella del tempo, a cui si suppone limitata. Che se per più luoghi vagasse, o si estendesse a più lungo

tempo di quello, in cui l'attenzione dello spettatore si occupa, quest'azione, anzi che essere una, piuttosto sarebbe un complesso di più azioni. E come l'attenzione sarebbe nello spettatore distratta, l'interessamento di lui eziandio si sminuirebbe. L'arte ha stabilite queste tre unità, perchè esse sole assicurano nel miglior modo l'effetto propostosi; e danno la possibile forza alla verosimiglianza, che è la creatrice certa della illusione.

Così parlando io delle tre unità, che formano la sostanza di ogni componimento teatrale, vengo, come vedi, a pensare diversamente da quelli che credonsi sicuri del miglior effetto anche dispensandosi da esse. Fa veramente stupore che sulle ancor calde ceneri dell'*Alfieri*, mentre è sì potente il bell'esempio dato da lui, si volga il pensiero agli esempi di Spagnuoli, d'Inglesi, di Tedeschi, i quali, se tanta forza avessero avuto da starsi ai dettati dell'arte, non è a dubitare che più splendida piena di meravigliosi effetti avrebbero ottenuta, scevri di quelle imperfezioni, che i più fervidi loro ammiratori non possono dissimular a sè medesimi. Certamente che un bello è ne' teatrali componimenti di *Calderon*, di *Shakespeare*, di *Schiller:* ma s'ingannerebbe assai chi credesse esser esso il frutto della licenza che que' valenti scrittori si permisero. Frutto è di quello stesso alto sentire, da cui un simil bello nacque, giustamente ammirato da noi negl'immortali componimenti di *Racine*, di *Voltaire*, e del nostro

Astigiano. Codesti immortali ingegni splendono come l'astro del sole in mezzo ad un cielo da ogni parte lucente: gli altri debbono lo splendor loro principalmente alla forza delle tenebre contrapposte. Ed è a deplorare l'effimero divagamento, a che sonosi tra noi abbandonati in questi ultimi tempi giovani coltissimi, i quali pel vigore dell'animo capaci di emulare l'altissimo vindice della gloria italiana, hanno violata la propria e la nazionale dignità, facendosi per istudio imitatori di quanto doveano primieramente abborrire.

Ma ritornando al primo proposito, l'azione teatrale mette necessariamente in moto alcuni personaggi e principali ed accessorii; e ognuno di essi ha chi sul teatro lo rappresenta. Per lo che tutto il secreto dell'arte sta in questo, che esso venga rappresentato con verità. Si dice presto, Eugenietto mio, rappresentarlo con verità: ma queste poche parole hanno un senso molto ampio; e tu lo vedrai quando noi discenderemo a spiegarlo. Per ora considereremo il componimento teatrale, qualunque sia, nelle sue diverse parti; poscia ne' suoi distinti rami. Questa considerazione ci condurrà a meglio svolgere quanto l'*Arte della Parola* esige, sia nella lettura, sia nella recitazione di ognuno di questi componimenti.

Qualunque componimento teatrale è composto di uno o più atti; ed ogni atto è diviso in tante scene. È semplicissimo quello, in cui il principio, il progresso e il fine dell'azione rappresentata contengonsi in un atto solo. Quando l'azione

è alquanto amplificata; quando per comparire in tutta la sua forza e gravità ha bisogno di un procedimento più esteso, essa è divisa in più atti. Ognuno di questi contiene un'azione, la quale o direttamente o indirettamente fa parte dell'azione grande e principale. Se quell'azione che l'atto contiene, forma parte della grande e principale direttamente, sicchè una siegua l'altra sino alla catastrofe, l'artifizio del componimento, quantunque più esteso che in quello di un atto solo, dicesi ancora semplice. Diversamente il diremo, se v'entri incidente od episodio, che serva o a meglio preparare la catastrofe, o a costituire ciò che chiamasi nodo, onde rendere poi più sensibile lo sviluppo. Ogni atto è diviso in varie scene. La scena è una parte dell'azione: essa è costituita dall'entrare o dall'uscire di alcuno de' personaggi che hanno parte nell' azione. Non appartiene all' argomento nostro dire come in ogni scena i personaggi debbono far qualche cosa, o servire a prepararne una, per cui procedasi all'azione principale. L'osservazione gioverà a farti comprendere che nissuno entra senza perchè; il che vedrai a cosa giovi, sia nella lettura, sia nella recitazione.

I personaggi dei componimenti, dei quali parliamo, esprimono la loro azione con parole, al contrario di quelli degli spettacoli pantomimici. Intrattenendosi insieme essi fanno ciò che dicesi dialogo: da soli fanno un monologo. Non si può inculcare abbastanza, sebbene ciò siasi fatto dappertutto fin quì inutilmente, agli autori di co-

desti componimenti, di astenersi più che sia possibile dai monologhi, i quali in generale urtano troppo manifestamente il buon senso, e i principii della verosimiglianza. L'uomo non parla da sè solo, se non quando si trova in un momento di concitazione violentissima; ed anche allora non dice che poche parole. L'eloquenza poetica, per quanto sia nobile e sublime, non può sfuggire il giudizio, che contro di essa la ragione pronuncia.

La stessa cosa, Eugenietto mio, è dei così detti *a parte*. Come mai un attore potrà far sentire alla platea un suo pensiero, senza che lo senta l'altro interlocutore, che gli sta accanto, od in faccia? E non basterebbe all'intento una bene studiata azione mimica? Un cenno di testa, un volger di occhi, un leggiero moto della persona, sono atti a dire quanto qualunque parola.

Per compiere la serie delle considerazioni generali, che qui ho creduto opportuno di presentarti, non rimane se non che ti faccia presente come lo stato dei personaggi, che l'autore mette in azione, regola lo stile, in che egli li fa parlare. Diverso è il tuono proprio di un Re, di una Principessa, da quello di un semplice privato, di una donna, di un mercatante, di un servitore. Lo stato dell'animo di ognuno di questi vuole ancora un'altra differenza di tuono. Il dolore, l'allegrezza, la speranza, il timore, l'incertezza, la irresoluzione, l'ardimento, la disperazione, hanno, siccome altrove si è già osservato,

i loro particolari accenti; e l'Autore conserva queste diverse gradazioni nello stile appropriato ad ogni personaggio. Questa osservazione ci apre la strada à parlare dei varii rami, in che distinguonsi i componimenti teatrali. Diciamo adunque.

Noi chiamiamo *Tragedia* la rappresentazione di un'azione grande e patetica, in cui è compromessa la fortuna o la vita di persone di alto grado, o con esse la sorte di uno Stato o di un Popolo. Chiamiamo *Commedia* un'azione, che rappresenta i vizii, o i difetti di persone particolari, a' quelli attaccando un ridicolo, che li rende disprezzabili. Tal'ora accade che si rappresenti un'azione di persone particolari, la quale ci mova ad alcuna concitazione come nella Tragedia. Nè la condizione delle persone, nè le relazioni di tale azione, tutto che commovente, permettono, che un tale componimento si alzi all'onore della Tragedia; nè più contiensi ne' limiti, che sono proprii della Commedia, quale l'abbiam definita dietro il consenso dei classici maestri di ogni tempo e di ogni nazione. È questo dunque un ramo di teatrale componimento distinto da quei due. I Francesi l'hanno, non so perchè, chiamato *Dramma:* altri l'hanno detto *Commedia flebile*, o cosa simile; altri infine *Commedia urbana; altri mista.*

Dicesi che i Greci, da cui abbiamo avuto, come di tante altre cose, anche il modello della Tragedia, la coltivarono per un fine politico; ed era quello di far sentire le grandi sventure,

o gli atroci delitti degli antichi loro Principi, per meglio confortarsi nello stato politico, in cui trovavansi stabiliti. Facilmente penserai che gettano a pura perdita i loro talenti quei valenti uomini, i quali a noi mettono innanzi *Edipo*, *Oreste*, *Pirro*, *Agamennone*, coi quali non possiamo avere nei rispetti politici cosa veruna comune. Ma noi siamo dalla natura portati alla compassione e alla pietà. Noi facilmente prendiam parte ne' pericoli e nelle calamità altrui, se massimamente fia che ne siamo spettatori. Più alto che sia il grado di chi patisce, più pronta è la commozione nostra; e tanto più, se in tal personaggio veggiamo alcuna nobile qualità, o se ci paja immeritato l'infortunio. Forse l'amore di noi medesimi, non ostante la distanza in cui da esso la condizion nostra ci pone, tacitamente ci avvisa a paragonarci all'infelice che veggiamo. Possono questi congiunti insieme essere facilmente i motivi, pei quali siam tratti volentieri alla dolce pena, a cui ci esponiamo leggendo una ben composta Tragedia, od assistendo alla rappresentazione della medesima. Io non dirò, che lo scopo morale della Tragedia sia l'utilità di un grande esempio, renduto più forte dal vivissimo commovimento, ond'esso è accompagnato. Ciò, almeno per noi, non potrebbe verificarsi, che in certe circostanze, le quali assai rade volte concorrono all'uopo. Dirò per altro che l'esercizio della compassione e della pietà, a cui può la Tragedia accostumarci, tende di sua natura a mi-

gliorâre gli abiti nostri morali. Ed è questo un grado di civiltà prezioso, attissimo a condurci alla virtù. Un altro effetto non meno notabile può produrre la Tragedia in noi; ed è quello di alzarci, dirò così, alla conversazione di personaggi eminenti, onde nel tempo stesso e nobilitare gli affetti nostri, e liberarci dalle illusioni, che tenuti troppo da essi lontani, con danno nostro avrebbero continuato a sedurci.

Io non vado forse errato credendo che per queste considerazioni presso tutte le nazioni colte si è data opera alla poesia tragica, e si è collocato questo genere in posto di altissimo onore. La Storia letteraria d'Italia ti farà fede degli sforzi che dal Trissino in poi i migliori ingegni fecero per cogliere una palma, ottenuta una volta dai Greci, e invano desiderata dai Romani. Il *Metastasio* fece dimenticare gli esperimenti di due secoli: chè stoltamente penserebbe chi dubitasse non essere i suoi Drammi vere Tragedie. Forse l'averli tratti tutti a lieta catastrofe non fu in lui soltanto l'effetto di secondare il genio del Principe a cui serviva. Io il direi piuttosto l'effetto di un finissimo accorgimento, poichè nell'ordinamento de' suoi Drammi non risparmiò giammai il terrore, onde la Tragedia ha carattere; bensì risparmiò l'inutile orrore di un tristo fine. Così recentemente il *Silla* ci ha atterriti; e colla magnanima abdicazione sua ci ha poi confortati. Fatti i Drammi del *Metastasio* per essere accoppiati alla musica, necessariamente doveano risen-

tirsi dei discapiti che non la musica per sè stessa ad essi recava, la quale anzi sarebbe stata capace di rilevarne vieppiù la forza, ma che ad essi recavano tutte le casuali esigenze della medesima. Giustamente adunque si bramò di aver la Tragedia forte della sua sola potenza. Erano giunti ad averla tale i nostri vicini: perchè non l'avremmo avuta noi? Il *Conti*, il *Maffei*, ed alcuni altri si arrischiarono alla prova. Ma il vanto è rimasto all'*Alfieri*. Egli tien fronte ai quattro grandi Tragici, di cui si onora la Francia; ed ha fatto dimenticare gli sforzi di quanti lo precedettero. Noi però dobbiamo sperare, che come sorsero in Francia de'felici rivali del *Corneille*, di eguali ne sorgeranno in Italia dell'*Alfieri*. Egli ha lasciato de'vuoti, che chiedono di essere riempiuti; e tutti gl'ingegni non sono limitati alla nostra età.

Se è stato d'uopo assottigliare l'intelletto per istabilire lo scopo morale della *Tragedia;* da tale pena facilmente la *Commedia* ci esime. Diretta essa a rappresentarci i difetti, le singolarità, le stravaganze e i vizii meno odiosi degli uomini che vivono con noi, e forse di noi medesimi, col ridicolo ch'essa sparge sopra tali irregolarità, tende ad avvertirci, sia del bisogno che abbiamo di correggerci, o di premunirci contro il mal esempio, sia della convenienza di abituarci alla tolleranza di ciò che di meno piacente troviamo negli altri. Il mezzo, con cui la *Commedia* cerca di ottenere il suo scopo, è di solleticare il nostro amor proprio; giacchè pur troppo tutti siamo

fatti così, che quando gli altrui difetti non sono nè tanto forti da destar compassione, nè tanto rivoltanti da ispirarci odio, nè pericolosi tanto da incuterci orrore, noi li veggiamo con una compiacenza mista a disprezzo. Non ci ricordiamo in quel momento di noi. Perciò sorridiamo lietamente se ci si esprimono con finezza; e ridiam di buon cuore ove, quando meno ci aspettavamo, l'ardimento maligno dell'autore ci mostra a scoperto l'altrui debolezza. Ma il trionfo del nostro amor proprio non può esser durevole. Nel primo istante di pausa siamo chiamati sopra noi stessi; e come il corrottissimo solo può ingannare sè medesimo, chiunque conserva ancora coscienza secretamente domanda a sè stesso se per avventura egli non abbia alcuna parte nella storia narrata.

Ai progressi della civiltà serve forse in più sicuro modo, che la poesia tragica, la *Commedia:* perciocchè destinata a correggere la generazione presente, essa deve prendere i suoi quadri dagli uomini che l'ascoltano, e colorirli colle tinte che esprimono il particolar carattere, l'andamento e il gusto loro proprio. Il che vuol dire che quantunque spesso ess'abbia da occuparsi di difetti e di vizii comuni agli uomini di ogni tempo, è però obbligata a prenderne le forme dal tempo che corre. Per questo non verrà in mente a nessuno di esporre sui teatri d'oggi le più stimate Commedie dei nostri cinquecentisti, comprese pur quelle del *Macchiavello* e dell'*Ariosto,* perciocchè, seb-

bene in sostanza si rappresentino in quelle passioni similissime alle nostre, troppo dal comune degli uomini di quel secolo siamo lontani noi nelle idee di convenienza, di decenza, di gusto, perchè si sia certi che si domanderebbe calato il sipario prima che la Commedia fosse finita; o che per lo meno non si ripeterebbe essa mai più.

L'Italia senza una Corte, a cui i begl'ingegni potessero accostarsi con isperanza; senza una città che fosse centro e maestra di ogni nazionale coltura; scissa in frazioni diverse, ognuna delle quali era abbandonata a sè medesima, e con poca o niuna comunicazione colle altre; con tanti dotti che diedero la voce agli altri popoli, con tanti scrittori, che fecero profusione del loro spirito in ogni maniera, nei modi di ogni vivere veramente civile, essa restava in questo genere disgraziatamente indietro, quando la Francia, per più felici combinazioni, si alzava ad ogni eleganza di bel costume. Il *Moliere* creava la bella *Commedia;* e noi non avevamo che le farse dei saltimbanchi; e quello che è peggio, le preferivamo ciecamente ad ogni modo migliore. Il *Goldoni* giurò di essere il *Moliere* dell'Italia, e lo fu. Dimenticato per lungo tempo sui nostri teatri, ad onta di stolta voce precorsa, che esso non era più de' nostri tempi, quando la Compagnia comica del *Romagnoli* e *Bon* ha avuto il coraggio di recitarne le commedie nel Teatro *Re* di Milano, quelle medesime che scritte sono in prosa veneziana, quelle stesse che sono scritte in versi martelliani dettati in quel dialetto, sono

state costantemente applaudite, desiderate e replicate con universale piacere. Un uomo, che ne ha scritte più di quattrocento, senza avere avuto mai tempo di studiarle, dovea necessariamente lasciare nelle sue composizioni le traccie di tali discapiti. Ma la verità delle azioni e de' caratteri che metteva in iscena, la semplicità e naturalezza che poneva ne' suoi intrighi, l'eloquenza spontanea con cui faceva, che i suoi personaggi si annunciassero, tante originali bellezze che l'ingegno suo sapea ad ogni uopo profondere, hanno copiosamente compensati i difetti che possono opporglisi. E a quegli smilzi spiriti che alzano impertinentemente la voce contro la lingua del *Goldoni*, io non dirò altro, se non che di paragonare la più scadente scena del *Goldoni* con alcuna migliore che sappiano scegliere tra le più stimate commedie fiorentine o toscane; ed osservatone l'effetto veggano a chi possa giovare il confronto.

Come dietro all'*Alfieri* molti si sono mossi per tentar la *Tragedia*, molti ancora hanno cercato di emulare il *Goldoni*. Io ho detto, quarant'anni son già, che se il *Goldoni* era il nostro *Plauto*, era per avventura l'*Albergati* il *Terenzio* nostro. Gran signore, costantemente vivuto nella indipendenza e nel fiore di ogni nobilissima gentilezza, sorto inoltre dopo il *Goldoni*, non è meraviglia se l'*Albergati* trasse frutto da tanti vantaggi. Bene è da dolere ch'egli abbia scritto troppo poco pel teatro, quantunque abbia scritto abbastanza perchè il suo nome sia giustamente posto subito dopo

Digitized by Google

quello del Comico veneziano. Il suo *Ciarlator maldicente* basta a far vedere quanto la Commedia italiana possa compiacersi di lui. Nè il *Ciarlator maldicente* è il solo componimento che possa far fede di ciò che egli valse in questo genere.

È curiosa cosa che gli uomini si stanchino di potere giovialmente ridere, e che cerchin diletto nel pianto. Ciò si vide avvenire e in Francia e in Italia poco dopo la metà dello scorso secolo. Io non so, se debba dirsi che il primo esempio era stato dato colà colla *Nannina*, la quale ricorda nel suo autore un gran nome. Non ne attribuirò nemmeno il vanto a *La-Chaussé*, che col suo *Pregiudizio alla moda*, e con altre sue giustamente applaudite commedie, introdusse sul teatro francese quel genere di *Commedia mista*, di cui ho fatto menzione di sopra. Era già un secolo, dachè il bel genere creato da *Moliere* regnava sulle scene. Ma chi si confina alla imitazione di un originale classico ha da temer molto, e pochissimo da sperare: alletta più il gittarsi in una nuova carriera. Forse L'*Andriana* di *Terenzio* tentò *La-Chaussé*; ed egli fu caposcuola; nè senza gloria. Non fece, è vero, *La-Chaussé* del teatro quel campo di tribolazioni, che sotto altri divenne, ma pure è chiara cosa, che il passo fatto da lui diede varco alla esagerazione, che di poi invase per molti anni il teatro francese. Arditi ingegni, avidi di gloria a qualunque costo, confortati dal mal giudicato fatto di scrittori stranieri, ch'eran costretti a

strappar la pelle ai loro ascoltanti, se volean commoverli, giunsero a seminare a piene mani sul teatro comico l'orrore, ingombrandolo di delitti, e di atrocità civili di ogni genere; ed obbligando i tranquilli ed onesti uomini che accorrono al teatro, a starsi per alquante ore in compagnia di uomini o di vile e scellerato carattere, o sì perduti di mente, e sì dimentichi di ogni principio di onore e di dignità, che mettonsi a due passi soli lontani da un' infame catastrofe.

Checchè sia di ciò, fosse forza di esempio straniero, fosse invidia eccitata pei felici successi del *Goldoni*, che avea presso noi liberato il teatro dai Goti e dai Vandali, l'Abate *Villi* cambiò tutta affatto la scena; e discacciandone l'ingenuo riso, ed ogni civil gentilezza, lo empì di miserie e di lagrime; e la nostra nazione, che in mezzo alle più tremende crisi de' tempi barbari si era confortata coi canti d'amore, e con giocosi spettacoli, e che prima del *Goldoni* poneva il suo diletto a ridere delle sciocche astuzie di *Truffaldino* e delle furberie maligne di *Brighella*, trovò diletto a piangere coi tristi personaggi che *Villi* metteva sulla scena. Quel delirio però fortunatamente non fu che passaggiero. Il *Villi* veniva dimenticato, il *Federici*, che da una parte di poco s'era discostato dal *Villi*, e dall' altra avea cercato di servire più agl'impresarii che all'arte, per solo amore di cittadinanza lodato dal *Denina*, sparì: *Carlo Gozzi*, che colle *fiabe* avea corrotto il buon gusto ai Veneziani ispirato dal *Goldoni*, non regnò che

sui barcajuoli; e dietro l'*Albergati* sorse il *Sograffi* a risvegliare il nome del Creatore della buona Commedia presso di noi. Vennero poscia *Gherardo De Rossi*, il *Giraud*, il *Nota*: per molti rispetti valenti, invero; non però festivi, non ricchi di sal comico, non arbitri dell'ingenuo riso, di che signor copioso era il *Goldoni*. La natura sola, e la profonda considerazione della umana debolezza possono dare allo scrittor di Commedia questa sì bella ed essenziale qualità. L'*Albergati* e il *Sograffi* non mancano di questo talento. Il *Sograffi* per altro alcuna volta traviò.

Del rimanente ti piacerà il detto dell'*Albergati*, che per far pianger uno basta dargli un pugno in un occhio. Non così facilmente si trova il modo di farlo ridere. Laonde pochi furono sempre i Comici valentissimi.

Le oscillazioni che per le dette cose soffrì tra noi il Teatro comico, impedirono che la bella opera del *Goldoni*, sussidiata pure dagli uomini valenti che ne seguirono le traccie, ottenesse il suo compimento, il quale era di formare nella parte meglio incivilita della nazione il buon gusto della vera Commedia. Non voglio dire che i soli progressi della civiltà forse non bastassero perchè l'Italiani prendessero disgusto del *Villi*, del *Federici*, del *Gozzi*. Ma l'impedimento maggiore venne dalla ignoranza de'Capi delle nostre Compagnie comiche, i quali sperando guadagno dalla novità empirono i loro repertorii di ogni genere di barbarie piovuta giù principalmente dalle Alpi noriche.

Ella è cosa giusta, che la prudenza dei Governi escluda dai repertorii di codeste compagnie ogni componimento teatrale, che possa offendere la pubblica decenza, o destare idee perturbatrici della tranquillità pubblica. Ma sarebbe a desiderare che piegassero la paterna loro attenzione anche ad escludere tutti quelli, che mal si acconciano al carattere nazionale, e alle leggi del buon gusto. In ogni grande frazione, in cui è divisa l'Italia, hannovi uomini attissimi a questo giudizio. Il teatro divenuto un bisogno pubblico, è di sua istituzione una scuola di buon costume e di buon gusto insieme. Quando il popolo sia erudito per mezzo di una costante serie di rappresentazioni ben composte, facilmente si abituerà al senso di quel vero, che illuminando la mente stende l'efficacia sua anche sugli affetti del cuore. Questa è la sola ragione per la quale tutte le belle arti sono in onore. Fra tutte, quelle che sfoggiano sul teatro, sono le più influenti sui progressi della civiltà; e la civiltà è il raffinamento della morale, come la poesia teatrale è la sola che allo stato in cui trovasi la società, in paragone degli altri rami possa rendersi utile.

Parlando degli abusi della *Commedia mista*, io non ho inteso di riprovarne il genere. Tutto ciò che può purgare gli affetti, e correggere i costumi; tutto ciò che vale ad istillar buone massime, e retto criterio; tutto ciò che è atto a dissipare i falsi giudizii della mente, e le illusioni del cuore, la *Commedia*, che è uno specchio della

vita civile, può prenderlo ad opportuno argomento. Ma essa non deve trasformarsi in una predicazione da moralista. La giusta regola da osservarsi è che non mesca il tragico e il comico a modo di far perdere all'uno e all'altro la forza che gli è propria: altrimenti s'avrà un mostro. Nè per altro ho io sempre creduto, che la mal abituata moltitudine applauda a questi mostri, se non per l'impressione che le fa il carattere di stravaganza che li costituisce tali. Essa non ha torto, poichè cede alla violenza che le vien fatta. Il torto è degli Scrittori temerarii, che incapaci di calcare la buona strada, abusano della docilità pubblica, e dei Capi-comici ignoranti ed avidi, che cospirano con questi proletarii miserabili. Ma questi Capi ignoranti ed avidi non hanno questo solo torto. Tu lo vedrai, Eugenietto mio, in altra Lettera.

LETTERA XXI.

ARGOMENTO

Spirito, con cui deve farsi la lettura di qualunque componimento teatrale, e differenza che v'ha tra il leggerlo e il recitarlo. Pericoli, a cui si espone quegli che dissimula questa differenza. Regole positive da osservarsi in questa lettura. Mezzi di rendere meno sensibili i difetti, che in questa lettura sono pressochè inevitabili.

Ora che abbiamo veduto come ogni componimento teatrale è costituito, e in quali rami si distingue, e a quale scopo ognuno di essi tende; parleremo del modo, con cui convenientemente debbe farsene la lettura o recitarlo.

Perciò che ne riguarda la lettura, la quale, siccome ho detto, può avere per oggetto o lo studio, o il divertimento, o la curiosità; la prima cosa, a cui credo dovere ognuno avvertire, si è che fuori di ogni ragione si condurrebbe colui, che fattosi leggitore in mezzo a qualche

colta brigata si mettesse in testa di volere nel tuono, nel calore, nei movimenti emulare la recitazione del teatro. Immensa è la distanza tra queste due situazioni. In teatro v'ha il concorso di tutti gl'interlocutori: in teatro v'ha il vestito proprio di ogni personaggio, e l'apparenza almeno della età ad ognuno di essi conveniente: in teatro v'ha la scena, ed ogni decorazione che contribuisce a dare la massima verosimiglianza alle cose accennate. Per esse viene a formarsi quella illusione, per la quale gli spettatori sono tratti a sentire come fatti reali le semplici apparenze preparate dall'arte. In una conversazione che tengasi entro una sala, nulla è di tali cose. Le persone raccolte non sono ivi per vedere un'azione, ma solamente per udirne l'esposizione; e questa esposizione è l'oggetto della lettura. Se dunque chi fa questa lettura si avvisa di recare in mezzo le intonazioni, il calore, la vivacità di un attore, egli esce del carattere che ha assunto; ed è certissimo di defatigare infine chi lo ascolta. Nè questo è il solo pericolo, a cui si espone. Egli si esporrà anche a quello di rendersi ridicolo. Niente è più facile, perciocchè in una lettura di un componimento teatrale sostenuta con questa falsa intenzione, se chi s'incarica di farla vuol prendere il tuono di ogni personaggio, vedi ben tosto da te stesso, Eugenietto mio, come è impossibile che vi riesca senza cadere o in esagerazione, o in affettazione, o in manchevolezza; e forse, e senza forse, in tutti questi vizii insieme. E non voglio

qui dire come costui si porrà in istato di sbagliare gli accenti, di mal esprimere e parole e numero, e quant'altro nell'artificio dello stile concorre alla regolare significazione di ciò che l'autore ha cercato di unire pel miglior effetto del suo componimento. Delle quali sconvenienze, siccome chi legge non può non accorgersi ove non sia un balordo, obbligato per toglierle a tornar indietro, e per correggersi a ripetere, accade in fine che colla cattiva figura che fa, paghi il fio dello stolto suo intraprendimento nel mal senso che eccita in chi lo ascolta. Nulla dico poi di chi si lasci infiammare sino al delirio; e colla voce, cogli occhi, col volto e coll'agitamento della persona, e coll'ansia e il terrore pretende mettersi al posto di *Oreste*, o di altro simile personaggio. Certo è che chi lo udisse improvvisamente da luogo contiguo crederebbe esser di là un pazzo, quando non potesse sospettare essere ivi un picciol teatro domestico, in cui con assai mal garbo si recitasse una tragedia dell'*Alfieri*. Ciò dimostra chiaramente come differentissima cosa è il leggere un qualunque componimento teatrale dal recitarlo; e dimostra nel tempo stesso pur chiaramente, che se è difficile il recitarlo bene, non meno è difficile il ben leggerlo.

Or qui domanderai come adunque un componimento teatrale debba leggersi. Alla quale tua giusta domanda credo avere io già in gran parte soddisfatto, primieramente avvertendoti a non imi-

tare certi presontuosi giovani, i quali avendo raccolte alcune inflessioni applaudite in teatro, mettonsi in aria di comici in mezzo ad un cerchio di persone, e dannosi ad intendere di produrre, essi soli colla lettura l'effetto che in teatro non si produce che dal concorso di molti attori insieme.

Nè altronde hai da pensare, che perciò i teatrali componimenti, comici o tragici che essi sieno, si debban leggere trascuratamente, fiaccamente, e con una monotonia che sempre è creatrice certissima di noja. Che se nella lettura di componimenti siffatti non si usa discernimento e gusto; se non si adopera intelligenza ed affetto, essi perderanno ogni loro carattere, ogni dignità, ogni bellezza. Quest' avvertenza richiamerà adunque alla tua mente tutto quello che altrove abbiam detto in generale intorno al giusto modo di esprimere i pensieri e i concetti, che nella orazione possono occorrere. Ben è vero, che fra le letture che posson farsi, quella di componimenti teatrali è assolutamente la più difficile. Imperciocchè, se non è permesso contraffare la voce per distinguere un personaggio dall'altro; se non conviene investirsi con certa esagerata forza nelle scene che più interessano; nè affettare le particolarità dei caratteri, che l'autore ha variati e contrapposti; tale diligenza però vuolsi, per cui agli ascoltatori si chiarisca tutto l'andamento dell'azione, e loro si faccia sentire a parte a parte ciò che di più influente egli vi ha introdotto per ot-

tenere il fine propostosi. Ed ardirei dire che il primo studio di chi s'incarica di questa sorta di lettura, deve essere quello di fare che le persone, le quali lo ascoltano, meno che sia possibile abbian modo di accorgersi del poco riuscimento suo in isfuggire i difetti, nei quali è tanto facile incorrere. Che se mi dici come ciò possa farsi, io ti rispondo, nulla in ciò poter meglio giovare che un tuono modesto e semplice. Questo, non esprimendo in chi legge pretensione alcuna, gli rende benevoli gli animi. Ed ancorchè pur avvenga che egli cada in qualche errore, sia nell'esprimere alcuna situazione delicata, sia nel presentare le transizioni difficili del dialogo, quel suo tuono modesto e semplice farà che tali errori riescano meno sensibili. È però indispensabile che il nostro leggitore sia fornito di un organo vocale facile ed esercitato; che pronuncii giusto e corretto; che se il componimento è in versi, sia bene assuefatto alla lettura di questi, intorno alla quale avrò a farti discorso a parte; ed in fine che sappia adattare per tal modo l'espressione ai varii tuoni del contesto, che veggasi e intendere e sentire egli medesimo quanto legge.

In questi termini si comprende tutta l'arte del leggere componimenti teatrali: i cui precetti partono dalle ragioni generali altrove esposte; e la cui brevità speciale è approvata dal giudizio delle ben istruite persone, le quali intendendo ottimamente ciò che alle cose conviene, volentieri si contentano del giusto mezzo che sta tra la esage-

razione inconsiderata, e la fastidiosa fievolezza. Forse di ciò che mi propongo dire intorno alla recitazione teatrale, qualche parte saravvi che potrà applicarsi alla lettura.

Oggi, Eugenietto mio, ho poco tempo da trattenermi con te. Al Deserto si fa una festa, i cui preparativi empiono di rumore diabolico la casa. Esco dunque dalla solitudine della mia stanza per gire tra boschi, ove lavoran le *Oreadi*, per le quali si prepara il pranzo del congedo. Le rurali loro faccende finiscono oggi; e il giovine Signore del luogo le gratifica con una festa.

LETTERA XXII.

ARGOMENTO

Merito degl' Italiani nella costruzione dei teatri e nella pittura teatrale. Miglioramenti seguiti anche nel vestire convenientemente i personaggi. Ma non si sono fatti progressi proporzionati nella scienza del recitare. Cagioni che forse l'hanno impedito. Digressione sul Teatro musicale. Ai Gentiluomini italiani debbonsi i dilettanti, in complesso riusciti nella recitazione meglio dei Comici di mestiere. Osservazioni sopra i pochi più distinti di questi negli ultimi tempi. Donde il loro scarso numero, e la poca riuscita degli altri.

Il Teatro, l'ho detto ancora, è uno dei principali bisogni dei popoli colti. Lo fu dei Greci; lo fu dei Romani; lo fu degli Italiani tosto che incominciò a svegliarsi in essi l'amor delle lettere, e il gusto delle belle arti. Lo è divenuto

in ogni parte della colta Europa; e dappertutto esso è la pietra di paragone, con cui conoscere il grado di civiltà, a cui un popolo è giunto. La prova è addossata agli scrittori; ed io ho già accennato come il *Metastasio*, il *Goldoni* e l'*Alfieri* hanno vindicato l'onore dell'ingegno italiano.

Ma non basta che valenti scrittori dieno ad una nazione dei capi d'opera pel teatro. È essenzialmente necessario che vi sia gente capace di rappresentarli colla debita verità.

Noi siamo stati i primi ad avere ben architettate le sale dei teatri. Ve n'erano delle superbe non che nelle nostre città, fin anche nelle ville di Signori italiani assai prima che i Francesi ne avessero in Parigi; e tu, Eugenietto mio, puoi vedere su di ciò le querele del *Voltaire*, quando oltre all'*Edipo* avea già scritte altre delle sue meravigliose tragedie. Il *Moliere* non recitava, e non faceva recitare le sue commedie, che in una salaccia mal composta, la quale sarebbesi piuttosto presa per un magazzino di legne. Noi siamo stati anche i primi a decorare i nostri teatri con tutto il lusso della pittura architettonica. *Ferdinando* e *Antonio Bibiena* in antichi tempi sarebbero stati presi per uomini posseditori di quella virtù sovraumana, che secondo le favole orientali dalla sera alla mattina sapeva in una spiaggia deserta inalzare palagi magnifici, appartamenti reali, tempii, piazze, boschi, giardini, che la più calda immaginazione dei poeti soltanto avea potuto fino allora descrivere con parole. Essi

sono stati tra noi susseguiti da una lunga serie di valentissimi pittori, *Gonzaga*, *Fontanesi*, i *Gagliari*, *Perego*, *Sanquirico*, nomi che saranno immortali. I Francesi, che nella costruzione dei teatri ci hanno di poi sì bene emulati; essi che rigettando l'uso dei palchetti, li hanno renduti più comodi ai più, ed hanno dato una perfezione mirabile al meccanismo della scena, nella pittura teatrale sono restati ostinatamente assai indietro a noi. Ai progressi dell'architettura e della pittura teatrale si è poscia congiunta la giusta convenienza del vestire i personaggi. La Commedia non ebbe in ciò per lo più che da seguire l'uso del tempo. Per questo tu non vedi ora sulla scena per ordinario nè dame in andrienne con cuffie alte un piede sopra la fronte, nè signorotti coperti di cipria con grossi e raddoppiati bucoli pendenti sui polsi, e con una larga borsa scendente sulla schiena; vestiti di un giustacuore ricamato, ed armati di una spada sull'anca sinistra, i quali per lo più avrebbero tremato se fossero stati obbligati a sfoderarla. Ma un poco più tardi dei *Bibiena* si mise la debita convenienza negli abiti dei personaggi della Tragedia, che certamente debbono conformarsi ai tempi e ai paesi, a cui appartennero, o si suppongono quei personaggi appartenuti. Nei miei primi anni ho veduta *Zaira* venir sulla scena in guardinfante e con uno strascico sostenuto da due paggi, suo padre in paruoca alla delfina, con giubba a bottoni ed asole d'innanzi e di dietro; e di' così del resto.

Nè era ancora diverso l'uso dei Francesi circa quella età, o non era cessato che da poco tempo.

Ma a proporzione dei miglioramenti accennati non crebbe fra noi, per ciò che appartiene alla generalità, la scienza del recitare. Primieramente sono sì diversi i talenti che voglionsi nella rappresentazione tragica e nella comica, ch'egli è fuori di ogni ragione supporre che chi ha alcuna disposizione felice per uno di questi generi possa averla egualmente per l'altro. In secondo luogo, mentre la pubblica autorità o direttamente, o indirettamente è sempre intervenuta nella erezione dei teatri, non ha pensato mai ad istituzioni, che dar potessero attori comici o tragici, quali occorrevano perchè la rappresentazione camminasse del pari coi progressi della poesia teatrale. L'opera in musica ha assorbita tutta l'attenzione dei potenti e dei ricchi. Ai musici si è profuso fino allo scandalo; e si sono costantemente abbandonati ad ogni genere di umiliazione, e alla miseria gli attori della Commedia e della Tragedia.

Io sono ben lontano dal riprovare, come hanno fatto tanti, l'amore che hanno gl'Italiani pel teatro musicale. Desidererei solamente, che la sapienza nazionale, sotto il cui nome non intendo altro che il nostro senso comune, invocasse una riforma, che gl'interessi della civiltà e dell'arte giustamente reclamano. Perchè mai sostenere per trenta giorni continui la recita della stessa opera, come comunemente si fa; e perchè l'amore della novità ci fa dimenticare gl' insigni capi

d'opera che tanto pur dilettarono? Perchè a due lunghissimi atti cantati aggiungere per intermezzo un' opera pantomimica, la quale, lasciando da parte come fa che lo spettacolo ti affatichi per sei ore continue, dividendo gl'interessi e l'attenzione, toglie in particolare e al dramma, e al ballo l'effetto morale, che di loro natura sono destinati a produrre! Per siffatto modo tutto è perduto; e n'è prova il vedere come il teatro, istituito per essere una scuola di pubblica istruzione, si risolve pei più in un oggetto di pura frivolità; ed è fatto una babilonia di conversazioni disseminate per tutti i palchetti. Dimanderei pur anco perchè ostinarsi nelle principali nostre città a ritenere l'opera in teatri ampiissimi, i quali obbligando i migliori cantanti a violentare gli organi della voce, sono cagione che tolgasi ogni buon frutto, che dalla natura dello spettacolo, e dai talenti combinati del compositore del dramma, di quello della musica, e degli attori si dovea sperare? *Tramezzani* sul teatro *della Scala* non fece che poco o niun senso: nel teatro *Rè* parve cantor divino, perchè alla forza e alla ben condotta armonia della musica sensibilmente univa una vera e calda, e per ogni verso potentissima azione, qual volevasi pel carattere del personaggio che rappresentava. Tutto sfumava in quel teatro immenso, e se nell'altro potè in qualche tratto comparire esagerato, ciò dovette attribuirsi alla troppa ristrettezza del medesimo. Il teatro della *Canobbiana* dovrebbe pei Milanesi

essere la vera sede dell'opera. I grandi spettacoli pantomimici, se avranno un giorno un secondo *Viganò*, staranno bene nel teatro *della Scala:* quantunque, mentre l'ampiezza di questo dà modo alla rappresentazione di spiegarsi con tutta la magnificenza degli accessorii, sempre torrà l'effetto della più importante espressione negli attori principali. Avrebbesi con ciò un grande vantaggio anche nell'alternativa dei due spettacoli; quello cioè degli attori per gl' intervalli, confortati e condotti forse dalla riflessione a raffinare l'esecuzione delle loro parti.

Ma questi, Eugenietto mio, sono sogni: chè le cattive abitudini vincono la ragione; e direbbesi più per caso, che a disegno procedere il mondo nei lentissimi miglioramenti che pur va facendo, se non fosse vero che a poco a poco in mezzo agli urti di ogni maniera sorge tacitamente l'opinione, la quale crescendo guida gli animi ai cambiamenti senza che se ne accorgano. Di ciò basti: ritorniamo al nostro proposito.

Fu bella usanza dei Gentiluomini italiani sino dalla ristaurazione delle Lettere il dilettarsi della recitazione teatrale: chè dilettanti furono quelli, i quali in Ferrara recitarono il *Pastor fido* del *Guarini*, e in Roma la *Calandra* del cardinal di *Bibiena;* e così di' pure di altre. E sarei tentato di credere che questo fosse uno dei più potenti mezzi, pei quali si venne a temperare l'orgogliosa alterigia dei nobili, l' amore di questa bell'arte condotto avendo i più colti di questi a

mescersi co' borghigiani per attender d'accordo a sì dilettevole opera, giacchè non tanti di abili, come comportava il bisogno, forse trovavano tra i loro eguali. Venne tale usanza a passo a passo scendendo sino a noi; e nel tempo di mia gioventù così vidi io il marchese *Albergati* raccogliere presso di sè, ora in Medicina, ora a Zola, luoghi di sua villeggiatura nel contado bolognese, bellissima compagnia; e d'altra egualmente bella farsi principale insieme col conte *Alessandro Pepoli*, e con parecchi patrizii e cittadini nella Società de' *Rinnovati* a S. Vitale in Venezia. Il qual fatto piacemi di rammentare, tanto per darti una idea di ciò che per due secoli e mezzo erasi praticato prima, quanto per dire, che non rare volte questi *Dilettanti* poterono servire di util modello ai Comici di mestiere, o se non altro, diffondere in chi interveniva alle loro rappresentazioni il buon gusto. E certamente so dirti che non vidi mai più felice attore in commedia dell'*Albergati*, quando in ispecie si recitava estemporaneamente: nel che egli era sommo per la prontezza de' motti, la facilità delle allusioni, e la forza dei propositi; come nissuno fu attor più felice di *Francesco Zacchiroli* nella recitazione studiata. E mirabili erano pure le due gentildonne, la *De Petris-Venier* e la *Correr*, che quella Società dei *Rinnovati* singolarmente ornavano coi loro talenti del pari, colla loro bellezza, e con ogni maniera di gentilezza squisita.

Da questi e simili fatti una verità si ebbe per

comprovata generalmente; ed è questa, che nel complesso dei *Dilettanti* sempre si vide più aggiustatezza, più convenienza, più scienza di azione, che in quello dei Comici di professione: tra i quali, se a tempo a tempo si videro sorgere buoni attori, uomini o donne, questi furono assolutamente rarissimi. Nei tempi che ho accennati, regnava solo tra gli uomini *Petronio Zanerini:* di donne, la *Battaglia* non recitava più; ma venne fuori la *Vinacesi*, la quale mise meraviglia in Bologna recitando la *Virginia* dell'*Alfieri*, senza far punto sentire la durezza de' versi, che vedeasi nella prima edizione. A *Zanerini* succedettero *Patella*, che mancò disgraziatamente nel suo primo fiore, e *Pertica:* ma valevano entrambi più nel tragico che nel comico. Nè a questi ultimi giorni abbiamo avuto più che *Righetti* e *Vestri*, il quale, se forse un solo difetto gli perdoni, che è un troppo ripetuto moto di testa, più convulsivo che ragionato, facilmente puoi senza eccezione averlo per sì valente attor italiano da tener fronte ai più celebrati attori della Commedia francese. Ti meraviglierai per avventura, Eugenietto mio, che fra questi io non riponga il *Marini*, del quale è impossibile che tu non abbia udite le lodi. Avea costui invero grande abilità. Ma quale Italiano può perdonargli l'arroganza ostinata di deturpare la nostra scena, e la lingua nostra con una pronuncia che si usa da noi quando vogliam parodiare l'Inglese che si sforza di parlare a denti stretti l'idioma nostro. Codesto Inglese è compa-

tibile perchè sola necessità lo rende barbaro alle nostre orecchie. Ma chi ha sforzato ad essere barbaro il *Marini?* Il suo peccato è inespiabile; e gli meritava giustamente l'esiglio dai nostri teatri.

In quanto alle donne, possono meritare onorevole menzione da noi la *Pelandi* e la *Marchionni*. Ma la prima forse sarebbe meglio riuscita nel tragico che nel comico, se troppo spesso non si fosse abbandonata ad una ansia scioccamente imitata dalla *Ricci*, che imitata l'avea scioccamente anch'essa dalle Attrici francesi. Non ostante però questo difetto, e il difetto di spiacenti sberleffi che nelle grandi commozioni di animo, forse per colpa di una svantaggiosa costruzione della bocca, la *Ricci* usava, essa che fiorì durante la carriera di *Zanerini*, e prese il posto della *Battaglia*; fu benemerita del nostro teatro in quanto portò nell'azione più movimento e più calore che dianzi si fosse veduto. La *Battaglia* avea bensì più dignità, ma meno espressione. Per ciò che concerne alla *Marchionni*, di cui avrai udito parlare la tua Mamma, giudice competente in questo genere, di che essa ha dato sì belle prove in alcuni teatri di Dilettanti in Milano, io ti dirò, che ne' suoi primi anni la vidi una sera fare la *Sepolta viva* con una verità da strappare le lagrime all'uomo più duro di cotenna che l'udisse, e la sera appresso far la *Gurli* con una schiettezza, una semplicità, una verità tale, che di poco al certo non superò la giovinetta *Garzia*, la quale quella stessa parte avea fatta poco prima

nel teatro dei *Filodrammatici* con tutti i vantaggi della prima età, di un dolcissimo accento, e di una innocenza che toccava il cuore. Gli applausi, che erano giusti, corruppero la *Marchionni*. Essa si lasciò poscia trasportare alla esagerazione; e non piace più che ai balordi. Sono questi che in maggior numero empiono la platea. Il buon attore ispira a poco a poco alla moltitudine il buon gusto; e gli applausi della moltitudine balorda guastano il buon gusto dell'attore. Io domandava un giorno al vecchio *David*, tenore famoso al suo tempo, il perchè di tanto fallace maniera usata da lui nel canto. Perchè, rispose egli, per questa il teatro mi applaude. *David* non intendeva certamente il rispetto che chiedeva da lui la sublime arte che professava.

Ora domanderai, Eugenietto, perchè avvenga che le Compagnie comiche sieno sì male assortite in paragone delle Società di Dilettanti, quando queste sono giudiziosamente formate, come per modo di esempio furon quelle dell'*Albergati* e de'*Rinnovati*, delle quali ho parlato; o quando non abbiano col tempo degenerato. La ragione è manifesta. Qui tutto è spontaneo, tutto è scelto con intelligenza; e le persone che le costituiscono, sono tutte educate nella coltura delle lettere. Nelle altre il caso e la necessità fanno l'accozzamento. Quando una donna sa leggere, ogni ulteriore difficoltà si sormonta. Tal'ora si prendono dalle botteghe dei parrucchieri e dei sartori giovinastri senza il primo principio di coltura, i quali imparano la parte più dal suggeritore, che

dal libro. In generale vedrai che non si bada troppo nè alla figura, nè al garbo della persona, nè alla voce: e niente poi alla buona pronuncia italiana. Sovente noi abbiamo lo spettacolo della torre di Babilonia, poichè nulla è meno raro che udire nella turba degli attori i suoni incomposti e gli accenti di sette, o più dialetti diversi. Aggiungi a questo la mancanza dell'intendere; ed hai gli elementi ordinarii della composizione delle nostre Compagnie comiche. È un vero miracolo, se tal'ora veggiam sulle scene un attore che non dispiaccia, ed a cui non sia forza abituare l'orecchio e gli occhi. Quelli che riescono meno insoffribili, lo debbono a qualche grano di buon senso conceduto loro dalla natura, ed ajutato poi dal lungo abito del teatro. A questi l'esperienza lentamente ha insegnato come rendersi sopportabili. Ma i più non perdono il mal augurato diritto di esser fischiati; e se nol sono, ciò debbesi attribuire, non dico già alla civiltà, ma bensì alla inciviltà della udienza: perciocchè il fischiar costoro senza misericordia introdurrebbe miglior ordine nelle Compagnie comiche; e il nostro teatro si andrebbe ripurgando e perfezionando. Vedi adunque e ciò che esigerebbe rigorosamente la civiltà, e ciò che la nostra inciviltà produce. Quando io vedeva in Venezia sì male assortite le Compagnie comiche, le quali pur erano le migliori di quel tempo; o quando vedeva applaudite le mostruose *fiabe* del *Gozzi*, diceva ai miei amici di quegli scandali la prima cagione

essere il non pagarsi alla porta che dieci soldi veneti. Così il teatro era aperto a tutti i barcajuoli. E una platea di barcajuoli può essa mettere in avvertenza gli attori cattivi, o i cattivi autori? Ma vi eran colà barcajuoli anche in parrucca, e in tabarro. E ne sarai persuaso quando t'avrò detto che mentre il *Goldoni* faceva rappresentare le sue commedie nel teatro di *San Luca*, l'ab. *Chiari* faceva rappresentare le sue in quello di *S. Giangrisostomo*; e, questo che più del doppio grande, era sempre pieno e l'altro rimaneva vuoto per metà. Il *Gozzi* poi costantemente prevaleva ad entrambi. Alla differenza dei dieci soldi, che ti ho accennato, devi pure attribuire gli applausi fatti in Venezia all'*Agrippina* di *Giovanni Pindemonte*, la quale ho veduto a stento sostenersi sino alla fine nel teatro *Carignano* in Torino. Ma alla porta di questo teatro pagavasi quattro volte di più; e la platea era piena del fiore di quella città. Sarebbe a desiderarsi che nelle grosse e ricche città nostre la Commedia costasse all'incirca quanto l'Opera in musica. Non vi accorrerebbero, è vero, che le persone agiate e colte; ma queste si abituerebbero facilmente ad un giusto giudizio; e quando fosse radicato in esse il buon gusto, presto si andrebbe diffondendo; ed avremmo in fine buoni autori e buoni attori. L'aumento degli introiti agevolerebbe ai Capi una scelta migliore di soggetti; e questi toglierebbonsi alla umiliazione, in che mette la fame. Domanda cosa guadagnino le seconde parti. Non ti

farai più stupore, se le Compagnie comiche sono piene di disperati.

Se però tra questi vi è alcuno, che abbia tempo e forza d'intendere quanto in questa nostra corrispondenza sono venuto additandoti; o se alcun giovine si sente inclinato alla professione di comico, ciò che sono per dire intorno alla recitazione teatrale potrà loro essere utile. Con questa idea entrerò più da vicino in argomento nella seguente Lettera. Ciò che ho detto in questa, disporrà meglio l'attenzione a quanto sono per dire.

LETTERA XXIII.

ARGOMENTO

Condizioni necessarie per riuscire buon attore. Osservanza di quel complesso di regole in generale già accennate per la retta pronunciazione: gradevoli qualità della voce e della persona: convenienza esterna dell' attore col personaggio che deve rappresentare: cognizione esatta sì della natura e dell' andamento dell' azione, che del fine per essa contemplato dall' autore, e della relazione che la parte dell' attore ha con quella degli altri. L' attore per creare la illusione negli spettatori deve trasformarsi nel personaggio che figura. Sussidii e considerazioni per ottenere l'apparenza di questa trasformazione. Studii necessarii per la scelta dei modi migliori nella espressione.

Che diremo dunque, Eugenietto mio, onde suggerire qualche utile avvertimento a chi o per

diletto o per mestiere vuol farsi attore in teatro, sia questo di privata società, sia di uso pubblico? Incomincierò dal ricordare tutto ciò che nell'intero corso della nostra corrispondenza si è in generale ragionato sul modo di ben pronunciare e parole e locuzioni e periodi, su quello di ben seguire il numero di questi, e di ben esprimere le intonazioni e le inflessioni occorrenti. Tutte queste cose non solamente si debbon sapere da chi vuol esser attore; ma egli dee averle fatte suo abito a tanto da conformarsi a tutto ciò che e le regole e il buon gusto prescrivono intorno ad esse; e non già per riflessione all'uopo, ma per una specie d'istinto spontaneo, sicchè il bel recitare veggasi in lui più che di studio precedente, effetto di propizia natura. Il che se ha da succedere, comprenderai come prima di tutto il nostro uomo ha dovuto essersi spogliato affatto di ogni anche minimo difetto di loquela, o di orecchio, che per avventura avesse in qualunque maniera, e per qualunque cagione contratto. Questo è, dirò così, il primo materiale dell'arte. Al quale uopo è pure che si aggiunga com'egli debb'essere dotato non solamente di voce chiara, sonora, armoniosa, gradevole; ma di figura inoltre, di statura, di mosse della persona, che null'abbiano di dispiacente in chi lo vede. Imperciocchè tutte le arti che nel teatro concorrono, essendo destinate a creare illusione, perchè per la illusione sola può ottenersi l'effetto, a che la istituzione di esso mira, questa illusione

viene facilmente rotta ogni volta, che lo spettatore ode o vede alcuna cosa che lo chiami a giudizio provocato da ciò che sia o estraneo all'azione che si rappresenta, o non conforme al giusto modo di rappresentarla. Il primo caso costituisce colpa nello scrittore: il secondo nell'attore.

A queste generali disposizioni deve ognuno congiungerne di sue particolari. Egli deve conoscere quale specie di personaggio, o tragico o comico, abbia più capacità di rappresentare. Nè in ciò ha da lasciarsi sedurre da vano amor proprio, il quale sempre è al fianco dell'uomo per ingannarlo. Come mai una vecchia donna si porrà a rappresentare una giovine innamorata? Come un giovine pretenderà di figurare un venerando settuagenario, i cui minimi accenti debbono impor riverenza a tutta la platea? Il solo tuono della voce tradirà questi due personaggi, poichè la voce attesta l'età quanto mai possa attestarla il volto. Ed anzi è da considerare, che se coll'arte il volto si può facilmente mentire, non v'ha artifizio che la voce non ismentisca. Così sarà egli ardente, impetuoso, vivissimamente disperato un personaggio che venga rappresentato da chi ha un temperamento languido, freddo, melenso? Sarà una servetta scaltra, vivace, fantastica, quella donna che è di natura tarda, inerte, attempata? Assurdità simili si perdonano all'Opera, perchè ve ne si perdonano mille altre. Ma se ad onta del suo bel canto la *Belloc* era

insoffribile facendo la parte della *Cenerentola*, nella Commedia, o nella Tragedia sì impertinente scambio di cose merita i fischii. Ed ove la civiltà ciò non consente, certo è almeno che siffatti scambii mostruosi tolgono alla rappresentazione tutto l'effetto. E un attore che non fa l'effetto che deve, è un attor cattivo.

Ciò che dico si riferisce singolarmente a quelle, che chiamansi prime parti, alla rappresentazione delle quali vuolsi la più stretta verosimiglianza. Rispetto alle altre, la varietà dei caratteri che si osserva nella natura, rende più estesa la sfera delle verosimiglianze. Vero è sempre però, che fa d'uopo usare gran diligenza, e possedere una speziale flessibilità, onde assumere le apparenze del carattere, che nella moltitudine dei componimenti occorre doversi rappresentare. Io ho veduto *Vestri* fare una sera sovranamente la parte di un *Banchiere* ricco, generoso, pieno dell'alta sua riputazione, che quando meno s'aspetta si trova fallito; nè in mezzo alle angustie di tanta improvvisa disgrazia perdere della sua dignità. La sera dopo *Vestri* rappresentò un *Facchino* di buon umore, bevitore allegro e cordialissimo, che colpito dell'altrui immeritata calamità dà l'esempio di una virtù, che la ragione invano domanda in chi dovrebbe per la eletta sua condizione esercitarla pel primo. Non avresti, Eugenietto mio, potuto decidere quale di due sì differenti personaggi quel valentissimo attore avesse meglio rappresentato.

Ma a ben riuscire di questa maniera non bastano già le cose che abbiamo fin qui accennate. Egli è d'uopo che l'attore prenda a considerare la natura dell'azione che dee rappresentarsi, il fine a cui ha inteso l'autore componendola, il complesso e l'andamento successivo della medesima, i subalterni caratteri che in essa ha spiegati, e la relazione ch'essi hanno con quello che è dato da esprimere a lui. È d'uopo che in tutte queste cose s'interni sì profondamente e sì vivamente da giungere sino a fare illusione a sè stesso, sino a dovere credersi che non di altri è figura, ma che è egli medesimo il personaggio assegnatogli. È d'uopo che comprenda tutta l'importanza della denominazione di *Attore:* chè non vuole essa già significare uno che in teatro figura un tale personaggio, ma uno che ne fa espressamente le veci, uno che è propriamente quel desso. Tale è il senso che a quella denominazione attaccarono i Latini, dai quali l'abbiamo ricevuta noi; e tale è il vero officio commesso a chi deve recitare in teatro. Per questo solo concetto può egli creare in chi lo ascolta la illusione tragica o comica: manifesta essendo, e qui singolarmente applicabile la sentenza giustissima, che *se vuoi ch'altri si dolga, devi dolerti tu pel primo:* vale a dire che di qualunque passione, affetto, carattere ti costituisci in alcuna rappresentazione espressore, devi tu investirti a modo da farti credere da chi ti vede e ti ascolta quel desso, che tu figuri.

Con che sussidii adunque, dirai tu, può mai

giungere a trasformarsi di questa maniera l'uomo? che una trasformazione appunto forza è che egli soffra colui, il quale vuol degnamente costituirsi attore sul teatro. Innanzi tutto conviene, che dell'arte sua egli si formi quella giusta, nobile, sublime idea, che veramente debbesi di essa avere. Al che fare per prima gioverà la considerazione della influenza che quest'arte è destinata a potentemente esercitare sugli uomini per mezzo di un verissimo e squisitissimo diletto la mente illuminando e toccando il cuore sì, che questo all' uopo giunga od a correggere i viziosi affetti vedendone in altri la deformità, e le pessime conseguenze; o a purgarli e a nobilitarli col commovente senso della virtù, che gli si mostra in azione. Ed è virtù ogni bella qualità, che si aggiunge alla dignità dell' uomo, e che lo rende per qualunque modo utile e piacente agli altri; ed è vizio ogni tratto, od abito, che agli occhi della ragione lo abbassa, ed a quelli de' suoi simili lo rende un giusto oggetto di derisione e di disprezzo. Per questo il teatro è riguardato come una scuola pubblica ed efficace: poichè essendo per lo più debole il senso, che fanno ad ognuno le cose pel solo orecchio comunicate, fortissimo e vivissimo sempre è quello, ch' esse fanno poste sotto gli occhi; e in teatro appunto per istruirci si mettono sotto gli occhi gli accidenti, che possono servirci d' istruzione.

Era presso noi una pessima scuola il teatro prima del *Goldoni*, poichè per quanto dell' an-

tica licenza fosse per avventura andato purgandosi, rimanevano in esso ancora ampie reliquie della vecchia infezione; e si appiacevolivano il vizio e il mal costume con casi, con motteggi, con frizzi, con allusioni e con personaggi, in cui la licenza sorretta dalla ignoranza e dalla temerità non risparmiava tal'ora gli oggetti più venerandi. Allora per far ridere non si avea rispetto alcuno al pudor pubblico; e le ben costumate donne erano condannate a non poter provvedere abbastanza col ventaglio al virtuoso loro rossore. Nè certamente poi era soverchia severità quella che predicava la lontananza da sì fatte corrottissime scene.

A poco a poco la civiltà è venuta vincendo l'antica barbarie. Essa ha preso anche in teatro il posto, che non poteva avervi avuto prima, perchè tutto era da secoli e secoli degenerato. Coloro, che accusano il *Goldoni* di aver ritenute ne' suoi primi anni le maschere, volendo essere giusti dovrebbero piuttosto ammirare in lui il coraggio di averle ridotte decenti; e ringraziarlo di avernele infine cacciate. La lunga serie delle Commedie di questo grand'uomo forma uno specchio fedelissimo della civiltà che trovò progrediente negli anni della sua carriera comica; e del molto che progredì, a lui debbesi attribuire il più. Le Commedie dell'*Albergati* e degli altri venuti dopo, dimostrano il frutto delle sue applicazioni; e noi dobbiamo essere loro grati, che avanzarono l'opera da lui cominciata. Il *Gozzi*

solo è quegli, che tentò di farci retrocedere. Per questi ajuti adunque il teatro si è alzato a presentare un complesso di belle arti mosse con nobile accordo a sostenere le domestiche e civili virtù; ed è per tutte le espresse considerazioni, che il teatro è posto nella classe delle utili istituzioni; che gode della protezione delle leggi; e che merita gli studii dei più svegliati ingegni.

Tale essendo la idea che di quest' arte deve farsi ognuno, il quale intenda di applicarvisi, un certo sentimento di dignità, una certa fede di corrispondere a tal vocazione dee animarlo, per cui da un lato contenendosi negli abiti delle morali virtù, dall'altro proponendosi di avvicinarsi, per quanto gli sia possibile, alla perfezione dell'arte, viemmaggiormente si conforti e s'infiammi a sostenere le fatiche che gli occorrono in tutti tentare gli esperimenti necessarii a tal uopo. Ho parlato del contenersi negli abiti delle morali virtù; ed è questa una essenzial parte delle qualità, che aver deve ognuno, uomo o donna, che si consacra al teatro. Imperciocchè il concetto di mal costumato, nocivo in ogni relazione privata, nocevolissimo riesce a chiunque si pone in alcuna relazione col pubblico; e più poi in chi sul teatro si fa stromento d'istruzione morale. La mancanza di buon costume, e il mal concetto intorno a questo negli attori, furono ai tempi dei maggiori nostri un giusto motivo dell'avvilimento, in cui l'arte stessa si giacque. Nè la presente civiltà soffre più che la scena,

già ripurgata, siccome abbiamo detto, si contamini da attore e da attrice diffamata; nè poco toglie al riuscimento di tale attrice od attore una prevenzione sì fatta, quando pure per altra parte quella o questo mostrasse i più felici talenti. È questo uno dei casi, per altro rispetto da me accennati, in cui lo spettatore vien tratto ad estraneo giudizio che rompe l'illusione. Intorno poi alle fatiche, che all'attore occorre sostenere nel tentare tutti gli esperimenti necessarii per possibilmente avvicinarsi alla perfezione, molto ancora mi rimane da dire.

E primieramente debb'egli studiare profondamente ogni più vero e scelto modo nella conveniente espressione de' caratteri, che nella rappresentazione, secondo i casi, avrà da assumere. Del famoso Arlecchino *Sacchi*, il quale fiorì sul principio dell'ultima metà del passato secolo, e che per la somma eccellenza in che si distinse, forse servì a ritardare gli effetti delle cure del *Goldoni*, dicevasi, ch'egli studiava sui giuochi e movimenti de' gatti piccoli le gesticolazioni sì svelte, sì inaspettate, sì dilettevoli a vedersi, per le quali egli tanto piaceva. È tolta forse da tipo troppo basso la considerazione che io intendo premettere alla opportunità del nostro argomento. Ma s'egli andava a fonte sicuro secondo le convenienze del personaggio che rappresentava, e se da tale industria egli traeva buon frutto, non m'ingannerò io dicendo che i nostri attori, uomini e donne, per riuscire nella retta espressione dei

caratteri che debbon rappresentare, e per afferrare nella occorrente espressione i più scelti modi, che è ciò che costituisce il buon gusto, somma e costante attenzione debbon mettere in osservare il contegno, i tuoni, i gesti, i moti, gli atteggiamenti, coi quali usano esprimersi in certe circostanze per forza di natura gli uomini e le donne delle rispettive condizioni, la originalità dei cui caratteri è stata il soggetto, a cui l'autore ha inteso. Questa osservazione ben meditata li porterà a rilevar chiaramente i segni veri, coi quali si appalesa in generale il carattere di tale o tale altra morale affezione; poscia le gradazioni varie, con cui esso viene espresso tanto nella calma, quanto nell'impeto della passione; ed infine tutte le differenze che nella espressione mette la differenza del temperamento, della fisonomia, della voce di ogni individuo. In mezzo a tanta copia e varietà di cose vedrassi come, nel mentre che tutto va a riferirsi a certi punti comuni, poichè la natura dell'uomo in sostanza è una sola, sorgono necessariamente delle diversità procedenti dalla diversità del sentire, e dell'impasto particolare. Da ciò due cose si verranno ad apprendere. La prima è che in mezzo a tante diverse maniere alcune ve ne hanno meglio chiare, meglio proprie, meglio delineate, e dirò anche meglio vere. E queste sono quelle che si hanno a notare e trascegliere per la imitazione in ogni occorrente caso: facendosi da chi vuol essere buon attore ciò, che dal pittor valente si usa fare. Chè nel volere questi mostrarci se-

gondo i diversi suoi disegni figure di uomini o di donne, trasporta all'ideale quanto di più eletto nelle singolari specie ha osservato. E come assai male si apporrebbe il pittore, se colla scusa d'imitar la natura per dipingerci alcun bambino non di altro si facesse sollecito che di prenderne le forme osservate nei più grossolani e luridi (chè di tali pur la natura, ed assai spesso, ne mostra); così l'attor nostro errerebbe, se da qualunque apparenza dei varii caratteri da lui considerati in azione si limitasse a ritrarre quanto al suo uopo occorre, nulla in essi trascegliendo. Per bene imitar la natura al nobil fine di produrre il miglior effetto teatrale, non qualunque tipo nel genere rispettivo si dee seguire; ma quello che più consente alla delicatezza degli spettatori, e alla verità del soggetto. Dico alla delicatezza degli spettatori, non solamente perchè in mezzo alla moltitudine di questi vi ha sempre una eletta parte fornita di fina intelligenza e di squisito gusto, la quale severamente giudica l'attore, e mal lo soffre qual'è, e lo vorrebbe quale dovrebbe essere; ma perchè reputo ogni attore obbligato ad ispirare alla moltitudine stessa il buon gusto. E perchè, Eugenietto mio, s'ode sì spesso l'ignorante platea applaudire con istrepitoso fracasso ad un attor forsennato, che sostenendo la parte scioccamente detta del *Tiranno*, schiamazza, urla, inferocisce brutalmente, e ti rappresenta p. e. *Nerone* col tuono e col furore di un capo di assassini abitanti nelle caverne e nei boschi? Così

di' di qualunque altra parte, ove più che l'attore esagera, più vien commendato. Di questo mal senso della moltitudine tutta la colpa si è la lunga serie de' cattivi attori: e l'ho anche altrove, se ben mi ricordo, accennato. Una colta udienza a lungo andare potrebbe formar buoni attori, le felici disposizioni degli uni animando colla sua approvazione, e le viziose degli altri costantemente e vivissimamente riprovando. Ma o non è in Italia una siffatta udienza, o non vi è stabile Compagnia comica, la quale possa approfittare di questa scuola. Che rimane adunque? Che gli attori studiosi e zelanti dell'arte sieno i maestri della udienza; e che trascegliendo i buoni modi, ispirino ovunque capitino il buon gusto all'udienza. Dissi poi alla verità del soggetto per la manifesta ragione, che essendo nella intenzione dell'arte conveniente soltanto ciò che può fare l'effetto migliore, l'arte che deve di suo proprio officio perfezionar la natura, non giunge a tanto se non trascegliendo in ogni opportunità i mezzi atti a produrre il miglior effetto. Or questo miglior effetto non può sperarsi, nè può dirsi che se ne sieno trascelti i mezzi più atti, se dietro a ben meditati paragoni non si sia acquistato quel tatto squisito che giunge a far sentire nel suo pieno la verità, che è in ogni cosa, e che sta in mezzo a' due estremi di difetto e di soverchio. È questo tutto il secreto della *Estetica*: scienza della quale, da qualche tempo avrai udito trattarsi anche da alcuni dei nostri, i quali vanno arri-

schiando di perderne essi, e di farne perdere il senso a noi, colle inutili ciarle che ne fanno. Essa sta interamente nel breve cenno che ne ho fatto; e il solo studio della natura farà il rimanente. Ma di ciò basti.

Debbo or venire accennando la seconda cosa che ho detto apprendersi dall'accennato studio sulle tante diversità de' modi di espressione che, considerando gli uomini nei loro caratteri, e nella manifestazione delle morali loro affezioni, s'incontrano. Più breve sarà il discorso. Dico adunque che nel complesso dei tanti caratteri osservati chi si consacra all' arte della scena alcuni ne troverà in persone aventi maggiore conformità col carattere suo proprio e col sentir suo. Questi sono quelli che più agevolmente e più sicuramente lo porranno in istato di riuscir meglio.

Non potrebbonsi, io credo, inculcare abbastanza queste diligenze, perciocchè per esse sole può un attore, già delle altre esposte qualità ben fornito, abituarsi a quella sicura flessibilità che gli è necessaria per potere ad ogni uopo essere arbitro di rappresentare con naturalezza, con piena convenienza e con vera efficacia, ogni personaggio ch'egli voglia. Per oggi parmi d'aver detto quanto l'argomento richiedeva. Addio.

LETTERA XXIV.

ARGOMENTO

Senza uno spirito alimentato e diretto da buona filosofia non può chi vuol essere buon attore procedere nelle cose dette nella Lettera precedente. Necessità di una scuola di recitazione teatrale. Quale ne dovrebbe essere l'Istruttore, quale l'istruzione. Si scorre sopra le principali parti di questa; e si additano i fonti dello studio necessario agli Alunni. Considerazioni sulla imitazione.

Sì, Eugenietto mio: senza uno spirito alimentato e diretto da buona filosofia non può colui che vuol dedicarsi all'arte della scena procedere alle cose, che nell'antecedente Lettera ho accennate. E che credi tu dunque? Che mentre ti parlo dell'*Arte della Parola* considerata nel rispetto della rappresentazione teatrale, io non abbia in mente che quella ciurmaglia miserabile, la quale anche nelle maggiori nostre città, e nei più splen-

didi loro teatri contamina le scene, e fa vergogna agli stessi pochi buoni attori, che di quando in quando noi abbiamo? Tale miserabil ciurmaglia ho benissimo io in mente; ma soltanto per averne pena: considerando che se la poca voglia di far bene, o la fame, guida la più parte di questi sciagurati a tradire un mestiere che non sarebbe fatto per essi; nel disprezzo del Pubblico, e nella trista mercede che dai Capi delle Compagnie ricevono, hanno il giusto fio della loro temerità. In quanto poi a quelli che veggiamo starsi nei termini di una scarna mediocrità, io sinceramente mi dolgo che sieno capitati in tempi ancora sì malaugurati pel nostro teatro da non aver potuto trovare in mezzo alla civiltà che diciamo di avere, quei sussidii di educazione e d'istruzione, per mezzo dei quali soli avrebbero potuto ottenere un passabile riuscimento. I pochissimi degni di lode, al loro felicissimo ingegno, ed ai sacrifizii che noi forse non possiamo immaginare nemmeno per metà, debbono il riuscimento che li onora.

Io non posso riavermi dal mio stupore quando considero, che mentre le sei o sette nostre maggiori e più ricche città sono piene di persone coltissime, le quali conoscono la somma ed ignominiosa povertà in cui è l'Italia in questo genere, in nessuna di esse siasi con animo risoluto alzato un certo numero d'uomini abbastanza infiammati dell'amore della patria e delle belle arti, da stabilire fermamente una scuola di recitazione

teatrale, che fosse fra pochi anni un vivajo di buoni attori. Si buttan via denari in peregrine frivolità di ogni maniera, inutili per l'ingegno e pel cuore, se per avventura non guastano l'uno e l'altro; si fa pompa nel tempo stesso di amare le arti e la gloria italiana; e si trascura il sacrifizio di modica somma per un benefizio, che ridonderebbe onorevolissimo al nostro paese, ed utile a creature di scarsa fortuna e di disposizioni felicissime, per la cui opera intanto potrebbe la nostra scena rigenerarsi, crescerebbero e migliorerebbero i buoni componimenti teatrali, il buon gusto dilaterebbesi; e la buona morale inoltre guadagnerebbe per la efficacia delle ben condotte rappresentazioni.

Io non potrei che perdere inutilmente il fiato parlando a lungo di questo bisogno nazionale, sentito universalmente da tutti, ed in sostanza non curato da alcuno. Con tutto ciò voglio dire come a me parrebbe che dovesse essere a un di presso composta la scuola, di cui parlo. Il che tanto più volentieri io fo, che e in Venezia e qui avendo conosciuti alcuni giovani di buona intenzione intesi a volere persona che li dirigesse in via di dilettanti, li vidi miseramente mal condotti nella scelta; e rimasti, come dovea succedere, senza la giusta istruzione che desideravano.

Chiunque, uomo o donna, dovesse entrare in questa scuola, la prima cosa necessaria, oltre il recarvi bella e garbata persona, ed una chiara voce, armoniosa e robusta, per quanto al sesso e alla

età sua appartenesse, sarebbe quella di essere bene istrutta nei principii elementari delle lettere. Ma, come sull'incominciamento di questa corrispondenza ho già osservato, nelle nostre scuole e in quelle anche riputate le migliori, comunemente la retta pronunciazione e il giusto modo di leggere non s'insegna; e si lascia anzi che i ragazzi vi contraggano mille difetti, e per lo più vi si radichino i cattivi abiti della pronuncia municipale, o provinciale. Per questa considerazione vorrei, che il primo capo d'istruzione in questa scuola fosse quello di far leggere gli alunni ad alta voce. Nè questa cura affiderei io già ad uomo che recitass'egli in teatro, o ad altro che presumesse di ben recitarvi volendo; ma bensì a tal valent'uomo, egregio parlatore egli medesimo, fondato sulle ragioni della prosodia italiana sì per la prosa che pei versi, sicuro nella cognizione dei modi, dei tuoni e delle inflessioni convenienti ad ogni genere di discorso; ed atto, non che a notare gli errori di un pronunciare e di un parlar falso, a dar conto di queste inesattezze, e ad indicare con giuste correzioni, e con saggi suggerimenti le maniere proprie, e il perchè delle medesime. E vorrei che nel tempo stesso ispirasse la delicatezza, la forza e il buon gusto, che debbonsi mettere opportunamente nella espressione. Le cose che noi abbiam dette nella prima parte di questa corrispondenza, sarebbero la sostanza di questo preliminare insegnamento: insegnamento che trarrebbe una grande efficacia dal-

l'esempio e dal testo, su cui si anderebbe facendo questo esercizio. Nè un tale insegnamento ed esercizio gioverebbe soltanto a que' giovani che volessero iniziarsi nell'arte comica, o tragica: poichè, lasciando di dire come sarebbe utilissimo anche a quelli che volessero consacrarsi alla eloquenza o civile, o sacra; non meno che ai primi poi io lo crederei indispensabile a chiunque miri a cantare in teatro. E non so in vero come tal cosa rigorosamente non si esiga per prima condizione nelle scuole di musica, dove a quest' uopo certamente non basta il più valente maestro di maniera. Altronde non è egli vero che nella maggior parte di quelli che si dedicano al teatro musicale, veggiam noi una deplorabile ignoranza, od una trascuratezza temeraria per tutto ciò che riguarda la netta e ben condotta espressione della parola? Che direbbe il *Metastasio* udendo affogati tanti tratti della divina sua poesia, sì eloquenti per sè medesimi, e traditi dal musico che dovea accrescerne la forza? E se lo spettatore di buon senso soffre nell' udire un accento inglese, o francese, o tedesco, snaturare nel canto le belle locuzioni italiane; che non soffrirà all' udire un tanto vituperio fatto domestico? Nè la *De-Amicis* al suo tempo, nè la *Grassini*, nè *Crescentini* al nostro, diedero questo scandalo. Se non che duolmi di dover dire che degl'incolti cantanti soli non è la colpa. Essa è sovente ancora de' compositori, sugli scritti de' quali assai volte mi è avvenuto di vedere le parole o connesse,

o squarciate contro ogni senso. Si conoscono questi inconvenienti, e si soffrono. Da ciò è venuta la niuna cura intorno alla qualità dei libretti di opera. La musica, per natura ancella della poesia, n'è divenuta la tiranna. Tutto il mondo ammira *Rossini*. Egli lascia certamente un bel nome nei fasti della musica; ma rimane con una gran colpa! Nissuno era più capace di lui di ritenere la musica ne' suoi giusti confini: chè così sarebbe stata più splendida e più potente. Toccava a lui correggere i delirii del suo tempo; e li farà forse passare ai tempi avvenire.

Del resto ritornando alla scuola, di cui parlava, nell'insegnamento ed esercizio acccennato starebbonsi i miei Alunni fino a tanto che l'Istruttore li credesse ottimamente abituati in questa parte. Dopo di che venendo essi ad incominciare il corso della recitazione, prima di tutto vorrei che loro fosse ampiamente spiegata la natura, l'oggetto, l'andamento della Commedia, o Tragedia data loro per tema dell'esercizio, la qualità dei caratteri dall'autore attribuiti ai differenti personaggi introdotti, e di quello in particolare, che a ciaschedun Alunno fosse assegnato da rappresentare. Nella spiegazione delle quali cose ognuno vede chiaramente come dovendosi comprendere quanto alla cognizione degli speziali affetti e delle diverse rispettive passioni appartiene, si ottenga con tal mezzo di muovere l'animo di ciascun Alunno a sentire coerentemente, e a tentare in conseguenza le corde più conformi, onde av-

vicinare l'espressione alla verità, secondo che richiegga il caso. E queste prove ripeterebbonsi, e l'Istruttore noterebbe il più o il meno, che nella occorrenza dovesse rilevarsi; e suggerirebbe il giusto tuono e le vere inflessioni da osservarsi, e coi confronti farebbe conoscere quel difficil punto, che solo è principio di perfezione nell'arte. E soprattutto porrebbe in consonanza tutte queste cose colle particolari qualità, e i diversi gradi delle medesime, che in ciaschedun Alunno trovasse. Ridotta a questo termine l'istruzione della parola, facil cosa è l'aggiungervi quella del gesto considerato nella sua piena estensione. Il sentimento, siccome abbiamo detto altrove, lo ispira: una buona costituzione della persona lo rende agevole; l'attenzione ai precetti lo perfeziona.

Fin qui giungerebbe l'influenza dell'Istitutore. Ma se ciò si dice presto, non così presto l'opera si compie. V'ha un insegnamento ed un esercizio per l'alta recitazione della Tragedia; ve n'ha per la Commedia uno ben diverso. Differentissimi come sono questi due generi, raro è che chi può in uno di essi riuscir bene, riesca bene egualmente nell'altro. Nella scuola, di cui ragiono, sarebbe un guastare i talenti, piegandoli tutti in comune ai medesimi studii. La Tragedia vuole alte intonazioni, gran fervore, sublimità di accento, nobiltà di contegno e di espressione, un non so che di superbo anche nei teneri affetti. Essa vuole e forza e veemenza, quali si addicono a personaggi posti sopra la condizione comune. E se,

come abbiam detto, l'attore ha da riputarsi egli medesimo quel personaggio che rappresenta, ognuno vede come abbia ad elevare il suo spirito oltre ogni modo di sentir civile; e se dee guardarsi da ogni bassezza, dee guardarsi del pari da ogni esagerazione: cose entrambe, che come contrarie alla verità del soggetto, snaturano l'azione, tradiscono l'intenzione dell'autore; e fanno un mostro detestabile, o ridicolo, di cosa per sè nobilissima. Adunque per giungere a ciò nulla v'ha di meglio, che ben concepire come quelli, che i poeti dissero Eroi e i loro compagni di azione (e sono essi appunto quelli che sotto forme diverse, e sotto diversi aspetti la Tragedia presenta), guardino e sentano le cose: chè l'ira, l'ambizione, l'odio, la vendetta, il terrore, l'amore, la gioja, il rimorso, come che codeste passioni abbiano in essi lo stesso fondo che negli altri uomini, ricevono però particolar forza, e colore assai più risentito e dalla dignità del soggetto e dalla gravità sì dei fini, che degli oggetti a cui si riferiscono. Aggiungi che forza e color singolare ricevono ancora dai tempi, a cui od appartengono, o suppongonsi appartenere le azioni tragiche. Sicchè è d'uopo che l'attore non solamente s'immedesimi, dirò così, nel personaggio che rappresenta; ma si ponga in quei luoghi, ed in quei tempi, in cui il personaggio è messo. Il poeta riferisce tutto a queste situazioni e circostanze; e l'attore deve esprimerle.

Ora per qual mezzo arriverà egli a tanto? Col

diligente ed assiduo studio della storia. Ed è questo studio quello che, oltre le altre cose indicate, deve fare chi assume di calcare con buon riuscimento la scena tragica. Nè deve già farlo egli per leggiera curiosità, o per passaggiero diletto; ma con meditazione profonda sui caratteri dei principali soggetti, dei loro costumi, delle loro prevenzioni ed affezioni morali, e sui costumi, usi, opinioni delle nazioni, a cui quei soggetti appartennero. Io andrei troppo in lungo se questo vastissimo argomento prendessi a spiegare anche ne'soli suoi primarii elementi. Molto dovrebbe accennare in proposito l'Istruttore della scuola, di cui parlo; ed assai più, bene indirizzato, da sè medesimo ne vedrebbe l'Alunno.

Egual cura avrebbe l'Istruttor mio in preparare gli Alunni a ben rappresentar la Commedia. Essa è lo specchio della vita civile. Essa dipinge le stravaganze, le imprudenze, le sciocchezze, gli errori, i difetti, i vizii, per cui gli uomini giustamente incontrano il biasimo altrui, e tal'ora anche la detestazione, e la derisione più spesso, qualche volta però, se il nostro amor proprio cel permette, non disgiunta da certa pietà. E voglionvi i contrapposti di virtù, tanto perchè questa merita di essere stimata ed imitata, quanto perchè o per essa il vizio, o pel vizio essa medesima riceve risalto. I caratteri della Commedia sono infinitamente più varii di quelli, che la Tragedia possa ammettere; e questi caratteri ricevono tinte e gradazioni incredibilmente diverse.

Uopo è però che i principali sieno sempre più risentiti degli altri, perchè sopra di essi è spezialmente fondato l' interesse dell' azione. Per che trafila adunque deve passar l' attore, che alla occasione ha da figurare tanta varietà di uomini! Per la Tragedia deve trar tutto dall' ideale. Per la Commedia la società gli presenta dei tipi. Vero è però, ch' egli deve cercarli, notarli con industria e ricopiarli con quelle modificazioni speciali, che l' autore vi opera costituendo da parecchi elementi di vero un tutto, il quale divenendo un vero ideale, ha però tutta la sua verosimiglianza nella pratica. Per questa considerazione non basta all' attore il ricopiare, che ho detto, ciò ch' egli abbia osservato. Fa d' uopo che risalga ai principii, che conosca il giro di tutte le umane passioni, che vegga come nei varii stati dell' uomo prendono specifici esaltamenti, inducono singolari maniere ed abitudini; e fanno nascere effetti differentissimi. Ogni soggetto comico ha un tuono diverso; e l' attore deve rendersi capace di ben esprimerli tutti. Diciamo dunque il mezzo di conseguire questa capacità.

Primieramente sarà quello di alcuni libri di morale filosofia, i quali non si limitino già a dar seccamente dei precetti; ma che dipingano l' uomo nel corso delle tante sue passioni, de' suoi errori, delle sue virtù. A chi abbia pure ingegno svegliatissimo vuolsi singolare pratica del mondo, e lunga e costante attenzione per imparare a conoscere l' uomo. I libri, dei quali io parlo,

abbreviano la fatica, ed aprono con facilità a chiunque sa intenderli i secreti del cuor umano. Un valente Istruttore additerà ai giovani Alunni questi libri, e si occuperà a facilitarne loro la intelligenza, ove ne vegga il bisogno. Così giunti questi alla cognizione, dirò, teoretica dei varii caratteri dell'uomo, delle sue passioni e di ogni forma, con cui le spiega, o le vela, o le travolge, passeranno ad una cognizione, che in qualche modo possiamo dir pratica. Essi posson trar questa dalla ben meditata lettura dei buoni romanzi, i quali non sono altro che una ingegnosa e fedel dipintura di quanto offre in ogni senso l'umana vita. Che se questi soccorrono tante volte anche i valenti autori per comporre originali da mettere sulla scena, a maggior ragione gioveranno all'attore, presentandogli i più eletti modi di figurarli. Tu, Eugenietto mio, non intenderai certamente che nel senso, in cui parlo qui di romanzi, io voglia alludere principalmente a quelli tanto vantati a questo tempo anche tra noi di *Walther-Scott*. Bisogna invero dire ch' essi abbiano di belle parti, se tanti si affannano a leggerli; ed hanno essi di belle parti certissimamente. Io però pel caso nostro dico, che chi ne studiasse le applicazioni pel fine, di cui parlo, farebbe senza compenso una fatica, la quale minore di assai fatta sopra libri a lui più proprii, gli recherebbe più pronta e sicura utilità. Un saggio Istruttore proporrà dunque a'suoi Alunni romanzi più adattati; nè credo io che fra i diversi assai buoni,

a cui può dare la preferenza, sia per dimenticar quelli di *Agostino La-Fontaine*, almeno finchè non ne compajano tra noi alcuni, che io conosco, di vero carattere italiano; e per ciò più convenienti all'uopo, di che ragioniamo.

Ma uno studio anche più diretto ed insinuerebbe, e farebbe fare a'suoi Alunni il mio Istruttore sulle migliori Commedie, come quelle che tanta diversità di caratteri, tanta varietà e gradazione di passioni, di talenti, d'industrie, d'intrighi, di combinazioni di ogni specie contengono. Può egli altrove averle prese per testo, insegnando loro i veri modi di leggere ad alta voce: ma qui trattasi di prenderle a tipo della scienza, della quale chi sia spoglio non potrà sperare giammai di essere buon attore. Con esse incomincierebb'egli a porre i suoi Alunni direttamente a livello dei varii personaggi, che un giorno eglino avrebbero a figurare sulla scena; e li preparerebbe meglio che in altro modo a piegarsi ad ogni genere di rappresentazione. Nè solamente per questo studio acquisterebbero essi la cognizione del tuono, del contegno e delle abitudini di personaggi sì diversi; ma imparerebbero nel tempo medesimo a distinguere i varii generi di stile alla opportunità usati. E notando ove domini il grazioso, il nobile, il sublime, ed ove il temperato o il semplice, verrebbero ad assuefarsi ad esprimere questi diversi generi, e a modificarne i gradi diversi. Intenderebbero infine tutte le forme, delle quali i singoli personaggi vestono i tanti loro pensieri e

sentimenti; ed entrando nel loro spirito, industriosamente cercherebbero di afferrarne le più convenienti espressioni.

Di tale maniera eruditi sì colla infusa scienza dei precetti, che col pratico esercizio accennato, a compimento della istruzione verrebbero gli esempii; poichè io vorrei, che l'Istruttore infine incominciasse a condurli al teatro. Noi, è vero, non abbiamo le sì bene assortite Compagnie comiche, che sono in Parigi, nè gli attori sì celebri, che sui teatri di quella mirabil città primeggiano, come non abbiamo neppure sì bene eletta platea, che è colà. Ma e i buoni, e i càttivi attori nostri potrebbero per diversi rispetti fornire un soggetto di utile istruzione pei ben educati giovani, quando il valente loro Istruttore usasse di fare insieme con essi un accurato e severo esame della veduta rappresentazione, e dottamente ragionasse tanto sull'insieme, quanto sulle singole parti di quella, le ragioni esponendo primieramente dell'azione e dei caratteri dall'autore esposti; poi le cose indicando mal eseguite, le eseguite mediocremente, e quelle infine che fossero state eseguite con vera intelligenza, con giusta proprietà e con verità. Sarebbe questo il caso di obbligare gli Alunni ad una ripetizione, sia per imitar le perfette, sia per emendar le cattive. E certo che il dimostrare i difetti dell'uno o dell'altro attore udito, il cattivo suo modo di pronunciare, il parlar confuso o sordo o precipitato, o lento al contrario di ciò che dovea farsi,

il poco spirito degli uni, e la esagerazione dell'altro, e la niuna convenienza delle intonazioni e delle inflessioni usate, i controssensi, le incoerenze e altri errori, che sì spesso si osservano; siccome dall'altra parte il notare le convenienze, gli appropositi, le ispirazioni felici e i bei tratti di disinvoltura, di sveltezza, di delicatezza, di forza, di calore, e tali buone parti, che di quando in quando possono cader sott'occhio; questa sarebbe la più efficace e compiuta istruzione che dar si potesse ad Alunni già ben disposti. Per tutte queste cose facilmente verrebbesi a creare in essi un abituale giudizio, e un buon gusto da sostenerli di poi in una giustamente sperata superiorità. Nulla meglio giova ad illuminare, quanto il confronto.

E tanto più necessaria sarebbe questa parte d'istruzione, quanto che da un canto conforterebbe i giovani ne' pericoli del primo entrare in carriera, e dall'altro porrebbe in essi i semi di quelle abitudini, che solamente col tempo, e con non poca fatica gli Alunni dovrebbon pigliare, poichè è manifesto che il giovine per quanto sia ben erudito, recandosi sulla scena non può rappresentare che soggetti conformi alla età sua, e in maniera a quella età conveniente; e soltanto crescendo negli anni salirà a mano a mano a sostenere i più gravi caratteri; o dovrà usare maniere convenienti a' suoi anni cresciuti anche nel rappresentare soggetti, che pur avesse rappresentati bene in età minore. Ogni periodo della

vita di un attore esige da lui nuovo studio, consentaneo alle nuove prove, nelle quali si pone. Egli deve adunque cangiare i modi della espressione, del contegno, del tratto; e dove fia pure che tanto in una età, quanto in un' altra, possa convenientemente figurare un tal personaggio, certo è che nella più avanzata non gli è permesso di usare i mezzi che con buon successo usò nella età sua più fresca. Egli mancherebbe alle convenienze dell'arte, alle regole della verosimiglianza, ai principii del buon gusto. Nè il mio Istruttore tralascerebbe di far sentire a' suoi Alunni questa importantissima verità nell' esame critico che facesse delle rappresentazioni vedute, o trovasse attori spensierati, che a tale precetto non avvertissero, od altri che con miglior giudizio si prestassero a questa regola.

Infine egli ammonirebbe i suoi Alunni anche sui pericoli della imitazione. Non v'è quanto il teatro, ove questa produca i più sinistri effetti. Il giovine, che si sente una certa decisa capacità sia nella recitazione, sia nel canto, viene facilmente colpito dalle particolari maniere, per le quali un attore ottiene gli applausi del pubblico. Volge egli adunque il pensiero ad imitare quelle maniere sulla fidanza di riscuotere applausi simili. Ma l'avveduto Istruttore avviserebbe i suoi Alunni, che nelle belle arti l' imitare non è fare quello che altri fa. La vera imitazione consiste nell' afferrare, siccome altri ha fatto, il giusto punto di ciò, che in ogni particolar caso è bello: ma i mezzi di riprodurlo

diversificano a misura che diversificano l'indole, il talento, le abitudini, le forze dell'immaginare e del sentire di ciascheduno individuo. Per questo dicesi che l'imitazione deve essere libera: nè studio migliore può fare chiunque intenda imitare alcuna bella, splendida e mirabil cosa, quanto l'allontanarsi da ogni forma usata dal suo prototipo. Quando l'imitazione è servile, essa guasta tutto; e primieramente essa guasta il natural carattere, la vigoría, la stessa capacità dell'imitatore. In ogni arte deve ognuno per fondamentale principio conservare la propria originalità. Chi fa la scimia di altri rimansi scimia in eterno. Non dico poi nulla di quegl' insensati che non distinguendo nel tipo che propongonsi il buono dal cattivo, finiscono con imitarlo in questo più che in quello. Ho uditi degli sciocchi imitare il *Marini* in quel suo sconsiderato modo di pronunciare. Nel *Marini* erano ben altre parti bellissime da imitare. Mi vien detto che alcuni imitano il convulsivo crollar di testa del *Vestri*: forse hanno ragione, poichè troppo vuolsi ad imitare nel suo meglio questo attore valentissimo. La *Ricci*, ritornata in sua gioventù di Francia, recò per la prima sulle nostre scene quel calor di espressione, che in nissuna delle nostre attrici si era per anche veduto. Ma fatalmente vi recò insieme quell'angoscia, che sola si posero tosto ad imitare le altre meno valenti di lei; e che è divenuto d'allora in poi una trista eredità nei nostri teatri. Questa esagerazione francese fa torto

allo stesso *Talma*. Il bello è guastato dal poco, e dal troppo.

Ho forse sognato fin qui esponendo gli officii dell'Istruttore di una scuola, che non è fra noi. Però non credo di aver perduto il tempo, nè di essermi allontanato dal primo mio proposto. Da quanto ho detto dover egli insegnare a' suoi Alunni, ognuno che voglia dare opera alla recitazione teatrale con qualche idea di distinguersi, può facilmente apprendere quanto per ben riuscire gli occorra. Io chiudo qui la presente Lettera. Nella susseguente udirai quanto su questo argomento penso necessario aggiungere.

LETTERA XXV.

ARGOMENTO

Effetti della viziosa esagerazione teatrale, Ma v'ha una esagerazione essenzialmente necessaria. Esposizione dei termini, nei quali essa si contiene, tanto rispetto alla forza della voce, quanto rispetto alla espressione dell' azione. Principii che debbon regolare la esagerazione, che nel teatro si richiede. Importanza del contegno dell'attore, e caratteri ch' esso comprende. Ragioni dell' atteggiamento. Considerazioni sulla così detta Scena muta, *parte gravissima dell' azione teatrale.*

Ho più volte parlato della esagerazione, in cui assai spesso avvien che veggiamo cadere gli attori o prosuntuosi o inconsiderati. E certamente essa costituisce un gran difetto, perciocchè toglie alla espressione la verità, che sola può render bella l'azione e la recitazione teatrale; perciocchè le

toglie e la convenienza, e la verosimiglianza, e tutta quanta infine l'illusione. Quante volte, mentre un attore pazzamente grida e sbuffa, e si contorce e si arrovella, credendo di tale maniera rappresentare un Re che adirato minaccia, o altro gran personaggio che si dispera, invece d'ispirarci quel terror cupo e quel muto abbrividimento, che il poeta ha voluto eccitare in noi, ci porta anzi alla idea di una parodia caricata, e ci strappa per dispetto le risa? E così spesso fanno le povere prime donne figurando le baldanzose, o furenti *Clitennestre, o Rosmunde,* od altre simili. E non cessano da queste improprietà nella figura di men alto stato, ove la gelosia, o l'amore, o l'ira che debbon mostrare, le mette sì facilmente in delirio; o dirò meglio, nella rappresentazione delle quali passioni esse corrono al delirio ovunque per poco l'azione apra al sentimento un grado alquanto avanzato di calore. Tu senti a questi stolti impeti alzarsi da certi angoli della platea schiamazzi di gioja, e sbattimenti di mano, quando più giustamente vorrebbonvi fischii. L'ignorante attore si compiace del suo trionfo; e domani sera, se ne ha occasione, accresce inverecondo la dose del mal ingegno. L'impresario poi se ne conforta per la speranza di vedere moltiplicati i biglietti. Così i Goti e i Vandali continuano a signoreggiare tra noi; nè io ho saputo mai darmi pace come per trent'anni sia stato sofferto sulle scene di Venezia, di Torino, di Milano, di Bologna, e certamente di altre pur colte città, un

certo *Belloni*, il quale o in tragedia, o in commedia recitasse, o nelle *fiabe* del *Gozzi*, o in altra peggior cosa, prendendo a mazzo tutto, ad una rauca voce che sola bastava ad esigliarlo da ogni teatro, univa ostinatamente ogni più stomachevole esagerazione di leziosità e d'impertinenze di tutte le spezie. S'egli è vero, che *Righetti* stia scrivendo la Storia del Teatro comico italiano, io ben lo prego a non dimenticare gli scandali del *Belloni*, siccome ho fede che donerà qualche lode alla moglie di lui, sì perchè fu assai garbata attrice, sì perchè, piena com'era di buon giudizio, per tanti anni sostenne pazientemente nel teatro il vitupero di sì spregevol compagno di scena. E *Belloni* era applaudito! Ma abbastanza ho detto altrove di queste miserie. Or debbo dire di una esagerazione giusta e necessaria, che il teatro richiede.

Giova, Eugenietto mio, a questo intendimento invitarti a vedere una di quelle meravigliose scene, con cui tal'ora *Sanquirico* prende a mostrarci nel Teatro *della Scala* alcuna o sala superba, o real camera, o vastissimo colonnato, od altro magnifico edifizio. In ciascheduna di queste cose tutto è nelle armoniche proporzioni dell'arte, ed in ogni parte singola sì perfettamente inteso e compiuto, e le a te vicine estremità grandeggiano, e le altre declinano con tal verità, e con tal verità le une sbattute dalla luce, e coperte dalle ombre le altre, che facilmente ti dimenticheresti di mirare un dipinto, e crederesti

di poter salire per quelle scale, o passeggiare liberamente sotto quei portici, o senza veruna difficoltà introdurti negli interni recessi, che l'esteriore facciata ti addità. Che fino e ben unito e delicato lavoro di dotto pennello! dirai tu. Dotto invero; ma non già lavoro fino, ben unito e delicato, qual tu lo credi. Fatti adunque presso la tela; e vedrai dappertutto larghe e malconcie macchie, che diresti rozzo impastricciamento di colorati terricci. E ben inteso artifizio è questo. Che se diversamente l'artista usato avesse il pennello, con accurati e fini tratti conducendolo, come fa il *Migliara*, nell'ampiezza e nella distanza, a cui il suo dipinto serve, non più l'effetto mirabile produrrebbe, che noi ne risentiamo. Eccoti adunque l'esagerazione che il teatro, non dirò permette, ma che di tutta sua interissima ragione domanda. E non la domanda solamente dal pittore; ma dall'attore eziandío: senza la quale, come il suo fine non otterrebbe il primo, così il suo non potrebbe sperare nemmeno il secondo.

Io sono adunque a parlare della esagerazione che incombe all'attore. Egli al pari del pittore dee misurare l'ampiezza del teatro, in cui recita, e l'arena, alle cui estremità tutte uopo è che giungano e la sua voce, ed ogni conveniente modo della sua azione. Io non sono d'avviso che teatri vasti come quello *della Scala* convengano per recitarvi commedie o tragedie. La vastità loro sarà sempre un poco meno che insuperabile ostacolo alla perfetta rappresentazione di tali

sorte di componimenti, anche più di quello che lo sieno alla rappresentazione dell'Opera. La ragione si è, che chi canta stende infine la voce naturalmente a grande ampiezza, non solo perchè dà un particolare impulso dell'organo vocale, ma perchè nelle stesse note che siegue, ha dei sostegni. Chi recita ha misurati i termini, entro i quali, secondo che abbiamo a suo luogo avvertito, la voce parlante è ristretta. E recitare è parlare.

Però, come chi parla ha una scala, su cui deve piantare le sue intonazioni, e noi veggiamo gli uomini naturalmente percorrerla; giacchè altra è la intonazione che prendono ove abbiano a comunicare in mediocre camera ed a persone vicine i loro sensi, ed altra è quella che prendono parlando in ampia sala per farsi udire da tutti; diremo che l'attore trovandosi in questa ultima circostanza deve diligentemente avvezzare l'organo della voce a tale intonazione, che corrispondendo al luogo e dovendo dar passo a tutti gli occorrenti gradi di elevazione, giunga sempre alle orecchie di quanti lo ascoltano come perfettamente naturale. Egli farà degli organi della sua voce ciò che il pittor delle scene fa del suo pennello e de' suoi colori. La esagerazione è indispensabile per l'uno e per l'altro: ma essa è il loro secreto. E deve l'attore singolarmente avvertire alla importanza del giudizio, che il pubblico fa, dicendo di tale, ch'*egli recita bene, e che non si perde sillaba di quanto gli esce*

di bocca. Ciò significa ch'egli parla convenientemente, e che il suo parlare è schietto. L'esercizio solo può condurlo a questo, e la diligente cura dell'organo suo vocale ve lo manterrà.

Ma l'azione teatrale, conforme si è già detto, non consiste nella sola forza della parola, o più veramente nelle giuste intonazioni ed inflessioni: essa vuole unita l'espressione, che possono aggiungervi gli occhi, la fisonomia, il contegno e l'atteggiamento di tutta la persona. Abbiam detto in generale la parte, che queste cose hanno nella eloquenza civile e sacra. Ma la parte ch'esse hanno nelle rappresentazioni teatrali, è infinitamente più ampia; imperciocchè in queste tutto è azione, e tutti vi concorrono gli umani concetti e sentimenti, ed ogni possibil grado dei medesimi; nè inoltre per momentanea apparenza, come nelle recitazioni di quei generi; ma bensì per diretto e necessario officio proprio di queste rappresentazioni destinate a fare illusione.

Ogni personaggio ha un carattere suo proprio; e di più in qualunque scena ha una situazione distinta, e fa, o si prepara a fare qualche cosa. Al suo carattere adunque, e alla sua situazione dee comporre e parlando e tacendo il suo contegno, e l'atteggiamento suo. In conseguenza di che la prima cosa necessaria rispetto al suo contegno è l'espressione di una grande decenza e di un rispetto profondo per quelli, che sono raccolti ad udirlo. Questa decenza, e questo rispetto, che insieme congiunti costituiscono in

ogni senso la modestia, debbono dominare sopra tutti i suoi atti, e traspirare in tutte le sue mosse: chè piace questo delicato procedere al Pubblico, più da esso sentito, dirò così, per istinto, che considerato per riflessione forse spezialmente, perchè riferisce appunto la verità del soggetto; e fa che il Pubblico si affezioni vieppiù all'attore, e che dia maggior pregio agli sforzi del medesimo, ed abbia più indulgenza pe'suoi difetti. Dell'attore che manca di questa delicatezza, esso si vendica presto o tardi con severità. Un contegno poi prosuntuoso e superbo lo irrita, e facilmente ne prende ricambio.

Certo è dunque che il contegno modesto dell'attore dee comporsi col carattere del personaggio ch'egli figura. È questo il principio della illusione teatrale. Imperciocchè al primo apparir sulla scena di quei due giovani, che in appresso capirò essere *Oreste* e *Pilade*, ho da vedere come sono uomini di alto affare, pieni in mente di un gran disegno, e l'uno d'essi più risoluto, l'altro più circospetto. Prendo ad esempio uno dei più cogniti casi; ma tu, Eugenietto mio, devi applicare la massima ad ogni caso qualunque, sia tragico, sia comico; e mentre vedi come questa parte di azione scenica è altamente necessaria per mettere curiosità, e per destare interessamento nello spettatore, vedrai pur anche come questo contegno deve sempre avere per base un certo tuono di convenienza, di nobiltà, di dignità, proporzionato ai varii gradi de'personaggi, giacchè saprai avere la natura ispirato all'uomo, in qualunque condizione egli sia, un sentimento

di nobiltà e di dignità, che i soli vizii della società civile gli fa perdere, ma che il valente emulatore della natura in ogni opera di belle arti non manca di far tralucere. L'espressione di questa nobiltà e dignità devesi in teatro far palese con tratti sì risentiti, ch'essa appaja chiaramente agli occhi di tutti gli spettatori. È in ciò adunque che vuolsi una certa esagerazione; ma sì studiosamente contenuta, che non declini mai in affettazione.

E al proposito, in che siamo, cade in acconcio dire come al conseguimento della espressione, della quale ragioniamo, uopo è che di buon'ora chi si dispone ad essere attor valente ben si avvisi a correggere i difetti sia di una trascuratezza del suo esteriore, sia di una troppa asprezza di fisonomia e di maniere, sia infine di soverchio bollore o precipitazione ne'suoi moti, o di quanto per avventura in esso lui di melenso, o di freddo traspirasse sia per irreflessione, sia per non ben superato vizio di natura. Così avverrà poi che abbia buon effetto ogni suo studio in presentarsi sempre con decenza, in piantarsi della persona con grazia, in prendere libero e facile ogni suo atteggiamento; e che così bene abituato ad ogni opportunità si pieghi a quel grado di ben considerato artifizio, del quale or parliamo.

Noi abbiamo detto che in qualunque scena ogni personaggio ha una certa situazione distinta, e fa, o si prepara a fare qualche cosa, poichè i soli cattivi autori mettono scene di puro riem-

pitivo. È qui pertanto ove occorre conoscere l'atteggiamento che conviene alla situazione. Esso ha da tener dietro costantemente a tutto ciò, che il personaggio fa, o si prepara a fare; e di queste cose ha da dare idea chiarissima anche prima di palesar con parole i suoi sensi. L'atteggiamento, di che parliamo, è congiunto essenzialmente col contegno e colla espressione di nobiltà e dignità, della quale abbiamo parlato; e queste cose fanno un tutto insieme a sostegno della illusione teatrale. Laonde a mano a mano, che l'azione cresce, e che gli affetti svolgonsi, e si conturbano e si cambiano, e corrono poi a scoppiare verso la catastrofe, negli occhi, nella fisonomia, col fuoco dell'amore o dell'ira, col pallor del terrore, colla freddezza del consiglio, e con tutti gli esterni segni, coi quali la natura in noi annuncia ogni genere di passioni e di sentimenti, e i loro diversi gradi, ha l'attore da occupare i suoi spettatori, crescendo, declinando, procedendo a proporzione della situazione sua. Egli deve portare questa diligenza eziandio nel suo silenzio.

È questa quella che chiamasi *Scena muta*. Il tipo ne viene somministrato ne' varii casi della vita comune, non diversamente da quelli che se n'abbiano rispetto agli altri generi di espressione. Io ti ho altrove invitato a por mente a due persone che ragionino insieme, per farti osservare i diversi tuoni che prendono secondo la qualità e l'andamento dei loro discorsi; ed allargando l'esempio, che allora ti citai, tu puoi,

Eugenietto mio, estenderlo a quanto qui dicevamo del contegno e dell'atteggiamento. E ben io spero che non abbi avuto bisogno che io discendessi ai particolari, distintamente parlandoti di quanto può occorrere in rappresentazioni o tragiche, o comiche, nè in quelle dei tanto diversi caratteri, che possono essere introdotti ne' componimenti dell' una o dell' altra specie. Oltre di che non più poche Lettere avrei dovuto scriverti seguendo in ogni sua parte questo vastissimo argomento, che vorrebbe piuttosto un grosso volume. Mi sono adunque attenuto ai punti generali; e così farò anche qui.

Dico per tanto che l'ascoltare in teatro è il soggetto di una scienza; e vi ha una espressione propria di questa parte di azione non meno importantissima delle altre. E accade che questa parte di azione si trovi in ogni scena di qualunque teatrale componimento, se ne levi quella che altrove ho detto essere desiderabile che venisse universalmente sbandita; voglio dire il monologo che non sia di poche parole, e in grande impeto di passione: chè esso è contraddetto dalla natura, e toglie ogni illusione. Ora ovunque sieno due, o più personaggi sulla scena, tutti hanno un interesse in ciò che uno dice, e tutti debbono ascoltare con attenzione. Ed appunto come si suppone che mettano attenzione in ciò che ascoltano, in ciascheduno di essi deve traspirare un contegno, e vedersi un atteggiamento conveniente a ciò che ode, a pro-

porzione dell'interesse che prende nell'azione. Tal'ora l'autore indica l'espressione di questo interesse cogli *a parte*; ed ho già detto essere questa intollerabile assurdità, perciocchè suppone che chi parlando a parte viene inteso dalla platea non possa poi essere udito da chi gli sta al fianco, o in faccia. Ma non possono moltiplicarsi gli *a parte*, quand'anche si volesse pure ostinarsi a conservarli, come si è fatto sin qui. Perciocchè tante volte vi ha un pensiero, o un sentimento complesso, che ad annunciarlo con parole vorrebbe troppo lungo discorso. All'opposto un volger d'occhio, un movimento della persona, un turbamento improvviso, un subito accendersi, od impallidire, spiegano assai più. È questo l'officio della *scena muta*, e non nel solo caso di supplire agli *a parte*, ma in tutti generalmente quelli che presenta il continuo colloquio della scena. E per farti una idea di quanto questa *scena muta* si estende, basterà che tu osservi le tante e tanto diverse passioni che nel dialogo sia tragico, sia comico, si possono risvegliare. Trattasi tal'ora di udir cosa che improvvisamente mette terrore, od altra che fa nascere una subitanea o speranza, o consolazione, o gioia. Vi ha il caso di risentir dolore, o paura, o disprezzo. Vi ha quello che mette in ira, in isdegno, in superbia. Ognuno di questi sensi nascenti nel cuore, deve apparire sulla fronte, sugli occhi, sul volto, su tutta la persona che ascolta. Avvien pure che ciò che dall'uno si dice, sveglia nei più che ascol-

tano, sentimenti diversi, ed anche contrarii. Lo spettatore dee vedere chiaramente i segni di tutti questi diversi affetti; e spesso da queste apparenze egli ha da conoscere la diversità del carattere, e dell'interesse proprio di ciaschedun attore. Vedi adunque quanto importi il ben eseguire la *scena muta*. L'espressione in essa necessaria compie la illusione teatrale. E vuolsi anche in questa una ben meditata esagerazione, sicchè gli spettatori ne rimangan colpiti. Dico una esagerazione ben meditata; perciocchè, siccome se l'apparenza è debole, non produce alcun effetto, o lo produce appena sui più vicini; così ove sia soverchia, rompe l'illusione, e può cangiarsi fors'anche in ridicola. Ma questa espressione della *scena muta*, la quale molte volte è efficacissima perchè semplice, per produrre il suo effetto altre volte vuol essere complicata. Chiamo così quella, che fa vedere e il sentimento, a che ciò che si ode provoca, e lo sforzo dell'attore in contenerlo. Chiamo così pur quella che ti presenta i segni di adulazione, di compiacenza, di gioia, mentre il cuor freme di dispetto, o di rabbia. Se a ben riuscire nella espressione degli altri casi è necessario un grande studio ed un grande abito, assai più vuolsene nella espressione di questo e di simili. Se non che finirò di parlarti della *scena muta* ricordando come in essa pure occorre afferrare tutta la serie delle espressioni convenienti ai tantissimi gradi di passioni, e di sentimenti che possono esserne il soggetto. Il che mo-

stra quanta industria, e quanta delicatezza essa esiga nell'attore. Viene poi a doversi rappresentare l'ultimo grado del sentire umano, quando la passione provocata tanto profondamente colpisce l'anima che non può più essere espressa che coll'improvviso istupidimento. L'attore che impallidendo ti si fa immobile, che ti mostra il subito silenzio di tutte le forze dell'anima sua, che ti addita con un solo atteggiamento, accompagnato da fina decenza e nobile dignità, tutta l'estensione del suo dolore e dell'angosciosa disperazione in cui è caduto; questo attore ha toccato il punto più perfetto di questa scena.

Le cose dette nella presente Lettera fin qui, e molte di quelle che dianzi scrissi parlando della recitazione e dell'azione teatrale, riceverebbero maggior lume, se fossi disceso a rilevar con esempii gli errori che sì spesso veggonsi commessi dai nostri attori, o dilettanti, o di mestiere; oppure a riferir passi di tragedie e commedie che dessero luogo ad avvertire sì le intonazioni ed inflessioni che richieggono, sì la qualità dei gradi più proprii dell'azione espressiva alle medesime corrispondenti. Ma avendo io preso a trattar l'argomento propostomi per via di Lettere, come metodo che più mi era comodo qui villeggiando, forse non sarebbe stata agevol cosa il procedere di tale maniera. Altronde poi non credo che si potesse supplire all'uopo neppure usando altro modo di scrittura. Tali allegazioni e tali confronti, e più veramente le an-

notazioni, ed osservazioni, e le indicazioni, e gli esempii occorrenti, vorrebbero un discorso a bocca: chè una intonazione, un contegno, un atteggiamento di persona che tu vegga, o oda, chiariscono eccellentemente ed evidentemente queste cose; laddove debolissimamente può chiarirne lo scritto alcune, e le più non può chiarire per nulla. Basti adunque sull'*Arte della Parola*; perciò che concerne la recitazione e l'azione teatrale quello che abbiam detto. Di una cosa sola rimane che per noi parlisi, la quale tanto alla recitazione teatrale, quanto ad ogni e lettura e recitazione appartiene, onde compiere la trattazione del nostro argomento; e di questa parlerò in altra Lettera.

LETTERA XXVI.

ARGOMENTO

I Greci e i Latini scrissero in versi le Tragedie e le Commedie. Non si sa se i nostri Romantici sieno per giungere a scrivere le Tragedie in prosa, come sono giunti a scriverle violando il principio delle tre unità. Il consenso universale sta pel verso. Ragione, sulla quale esso è fondato. Per la Commedia è in uso sì il verso che la prosa. Ragioni che stanno pel verso; non sì perentorie però, che il verso nella Commedia debba dirsi necessariamente essenziale. Quale debba essere la prosa, nel caso che si usi in vece del verso. Congetture sui motivi che poterono indurre i Greci e i Latini a preferire il verso. Congetture simili per ispiegare perchè in verso scrivessero la Commedia i nostri nel cinquecento. L'Alfieri ha dato il vero modello del verso conveniente alla Tragedia. Os-

servazioni sull' Aristodemo. *Discussione sul verso martelliano in addietro usato nella Commedia. Bizzarro pensiero del Baretti sulla ottava rima in proposito della Commedia. Mala fortuna de' versi sdruccioli imitati dai giambici degli Antichi. Qualità che dee avere il verso sciolto della Commedia, e difficoltà che presenta. Era necessario premettere queste nozioni per trattare della recitazione e della lettura de' Componimenti in versi.*

I Greci e i Latini costantemente scrissero in versi e Tragedie e Commedie. Da ciò conchiusero molti de' nostri dotti, che non sarebbe se non se un vero mostro in letteratura una Commedia o Tragedia scritta in prosa.

Io non so se tra le altre stravaganze che i nostri Romantici cercano d'introdurre tra noi, possa esservi presto o tardi anche quella di darci Tragedie in prosa. Ciò niuna meraviglia farebbemi; perciocchè la vera e secreta ragione per la quale essi amano di esimersi dalla osservanza delle tre unità, non è che quella del troppo grave carico ch' essa impone; e questa ragione pur varrebbe per iscambiare i versi nella prosa: meno fatica che l'uomo possa fare, egli n' è più contento. Nè ti faccia stupore, Eugenietto mio, l'udirmi dire che la vera e secreta ragione per la quale i nostri

Digitized by Google

Romantici amano di esimersi dalla osservanza delle tre unità, non è che quella del troppo carico che essa impone. Quando t' inoltrerai nella cognizione delle cose letterarie, vedrai chiaramente che lo stringere una grande azione in un solo termine, entro cui essa comparisca perfettamente piena, e svolgasi tutta nel tempo e nel luogo, la cui verosimiglianza costituisce quel grado di probabilità che può sostener l'illusione, è una delle più difficili combinazioni dell' umano ingegno. In questi termini hai la ossatura della Tragedia degna di questo nome: diversamente non hai che una storia messa in dialogo; e dove mille persone possono agevolmente distribuire in tre, o in cinque atti una storia messa in dialogo, una sola difficilmente ne troverai, la quale possa nei termini delle tre unità accennate combinare degnamente un' azione tragica.

Checchè sia degli ulteriori scandali, che dalle dottrine dei Romantici noi possiamo aspettarci, fino ad ora è stato nelle più colte nazioni universale l'assenso che la Tragedia abbia ad essere scritta in versi. Io non ho memoria di averne mai udita recitare in prosa alcuna, salvo che la *Zaira* e l'*Alzira*, che ragazzo di sette od otto anni vidi rappresentarsi nel teatro di Lugo da alcuni dilettanti sulla traduzione che di quelle e di parecchie altre Tragedie francesi avea coi suoi torchii pubblicate *Lelio dalla Volpe*, valentissimo stampatore a quei dì in Bologna. Nè *Cesarotti* ancora, nè altri aveano volgarizzati in

versi que' bei capi d'opera. E giustamente poi il solo verso è il linguaggio degno della Tragedia: perciocchè destinata a rappresentare in azione personaggi di altissimo affare, e a dare alle loro passioni un carattere corrispondente al loro grado, ragion vuole che tutto ciò si esprima nel più nobile, splendido e gagliardo modo conosciuto dagli uomini; e questo è quello appunto che prestano i versi. Perciò dal risorgimento delle lettere fino ad oggi tutti quelli che fra noi hanno bene o male tentato di scrivere Tragedie, sono stati fedeli a questa massima.

Diversamente è accaduto della Commedia. Essa è stata dai nostri scritta e in versi e in prosa. I più severi sull'esempio dei Greci e dei Latini si dolgono di chi l'ha scritta tra noi in prosa; e ne accusano la infingardaggine, persuasi che solamente a scanso di fatica e di studio siasi violata la dignità della poesia, nella cui giurisdizione sta di sua natura la Commedia. Nè per questa parte hanno eglino tutto il torto. Imperciocchè per quanto i versi di *Aristofane*, di *Plauto* e di *Terenzio*, si approssimino alla prosa greca e latina conveniente al genere del linguaggio comico, sempre in essi si osserva rilucere una qualità che non ha la prosa di quel genere; ed è questa una certa armonia risultante dal più stretto numero che è proprio del verso, ed una certa lucentezza e forza, che dal giro misurato del verso naturalmente prende ogni sentenza che di tale maniera si esponga. I due notati effetti sono

un bel privilegio dell'arte; la quale priva dei mezzi di produrli può riguardarsi come violata ne'suoi diritti. Potrebbesi credere che il *Goldoni* medesimo, il quale tante Commedie ha scritte in prosa, sentisse la verità di questa opinione, dappoichè molte altre ne scrisse pur anco in versi. Confesso però che da tal fatto non ardirei presumere ch'egli avesse indirettamente voluto dichiarare con ciò essere il verso la sola verace espressione della Commedia; e lo argomento da questo, che non meno vivo, pronto, splendido e sicuro è l'effetto che a cose pari producono le sue Commedie scritte in prosa, di quello che lo sia quello delle da lui scritte in versi. E mi confermo in questo pensiero considerando che la stessa cosa francamente può dirsi parlando delle Commedie dell'*Albergati*. Che se vi sono dei casi, nei quali pari è l'effetto in modi sì differenti, giusto è concludere che nella Commedia può non essere necessariamente essenziale il verso. D'onde però, Eugenietto mio, argomenterai, che chi desideroso del miglior effetto intende usare nella Commedia la prosa, uopo è che sappia scrivere questa con quella chiarezza, disinvoltura, facilità, pieghevolezza ed evidenza, con che seppe scriverla il *Goldoni*; nella cui dicitura le negligenze stesse, di che lo senti tal'ora accusato da pedanti e da scioli miserabili, diventano fino artifizio. A ciò aggiungo un pensiero che sarà di scandalo alla marmaglia letteraria, e fisserà l'attenzione di chi ragiona sulle cose. Ecco quello che intendo dire. I

Greci e i Latini scrissero le loro Commedie in versi. Non potrebbesi ciò per avventura attribuire ad altra ragione, che a quella che io ho di sopra indicata? In ogni lingua sì morta che viva, chiunque si ponga a studiarla trova più facilmente intelligibili le scritture di nobile e grandioso argomento, che quelle che versano sopra materie comuni e basse. Tu non avrai difficoltà ad intendere il IV libro della *Eneide;* ma ti converrà molto studio per intendere una satira di *Orazio,* o di *Giovenale.* Tu capirai facilmente l'Orazione di *Cicerone* per *Milone,* o quella per *Marcello;* ma capirai tu così facilmente un capitolo della *Re-rustica di Catone?* Potrei accennare simili paragoni tolti dai Greci; ma nel proposito nostro ciò è inutile. Onde, chiederai tu, procede questo? Da una naturalissima cosa. Ad esprimere i nobili e grandiosi argomenti lo scrittore, qualunque sia la lingua, nella quale si annuncia, è costretto alla scelta delle più belle parole e locuzioni; e la scelta stessa porta seco necessariamente una limitazione. Tu vedi adunque formarsi con ciò in seno, dirò così, della lingua generale una particolar lingua che ne è come il fiore; ed essendo quella che i dotti e i sapienti uomini, abituati nella contemplazione di oggetti di ogni maniera nobilissimi, sovente usano, essa prende naturalmente un carattere risoluto di splendore e di perspicuità che sommamente ne facilitano la intelligenza. Nè questo splendore, nè questa perspicuità sì facilmente si appropriano alla massa

rimanente, la quale formando il patrimonio della moltitudine, corre irregolare ed incerta per assaissimi rispetti. I Comici Greci e Latini, i quali pienamente conoscevano lo stato, e la condizione della loro lingua, volendo rendersi intelligibili a tutti gli ordini di persone, poichè tutti intervenivano al teatro, si trovarono nella penosa alternativa di disgustare gli uni, se contentavano gli altri; e direi anche nella impossibilità di esprimersi convenientemente, se avessero voluto far parlare i personaggi delle loro Commedie in prosa, perchè non sicuri di afferrarne le proprietà con facile intelligenza di quanti fossero accorsi ad ascoltarli. Che far dunque? Quello che appunto fecero: cioè legare in determinata misura, e dar numero certo alle parole e alle frasi volgari. Pel genere che trattavano, essi non aveano prosa franca e corretta; e quella che con grande pena avessero potuto stabilire, non avrebbe contribuito al bisogno. Usarono dunque il verso per necessità; e certamente in ciò divennero benemeriti della loro lingua. Nè abbiamo noi, che io mi sappia, prosa greca, o latina che rappresenti pienamente quanto può esigere il genere comico, a modo di poter dire che p. e. *Plauto* o *Terenzio*, usando della prosa di *Petronio*, avrebbero avuto l'equivalente dell'effetto de' loro versi; e così *Aristofane* e *Menandro*, se usato avessero della prosa che usò poscia *Luciano*. Io dico lo stesso parlando de' nostri Comici del cinquecento; nè per altra ragione penso che l'*Ariosto* si risolvesse a voltare in versi

le Commedie che da prima egli avea scritte in prosa. La prosa del genere comico nel cinquecento, generalmente parlando, era plebea, vile, impudente, qual si vede a tanti tratti de' Novellieri di quel tempo. Che se ai Grammatici par bella, perchè nella sua materialità schietta e procedente con semplicità, a' Filosofi che la considerino nelle sue enunciazioni, non può apparire che misera e disgustosa. Ma era misero e disgustoso anche il genere, perciocchè da una parte lo sforzo maggiore degl'ingegni di quel tempo dirigevasi a tradurre i Comici latini; e dall'altra la civiltà del cinquecento non può in confronto della nostra riguardarsi che come una vera barbarie: in prova di che io non ho da far altro che citare le tre migliori Commedie di quel secolo sì esuberantemente lodato, e considerato sì leggiermente: voglio dire la *Calandra*, la *Mandragora*, la *Tancia*. Una scena in prosa del *Goldoni* manda in fumo tutte le glorie comiche dei cinquecentisti; e ciò dimostra come per noi sono felicemente cambiate le cose da quello ch'esse erano due buoni secoli indietro. Non è dunque sì alieno, come alcuni credono, dalla natura della cosa, e dalla ragione, lo scrivere in prosa le Commedie, come i più oggi fanno tra noi; e solamente è da desiderare che quelli, i quali a ciò s'impegnano, alle altre qualità che nel suo complesso esige il carattere di autor comico, uniscano quello di usare la prosa che a tal genere conviene: della quale ho dissopra detto avere il *Goldoni* dato l'esempio, dall'*Al-*

bergati, e dal *Sograffi* felicemente di poi seguito più che non siasi fatto e dal *De-Rossi* e dal *Nota*, e dallo stesso *Giraud*, che pure in forza comica vince codesti due.

Ma infine, se verrà chi pieno di vero ingegno comico s'annuncii in versi convenienti all'oggetto propostosi; egli avrà intera la palma.

Quai debbano essere i versi della Tragedia, lo ha additato l'*Alfieri*; l'*Alfieri* giustamente ammirato oggi dalla Nazione, e alla pubblicazione delle sue prime quattro Tragedie dappertutto bestemmiato come scrittore di ferro. Tanto eravamo noi ignoranti! E non ti dirò, che si seguitava a considerare la *Merope* del *Maffei* come il capo d'opera del Teatro tragico italiano; mentre non era, conforme a giusta ragione disse *Pietro Giovannini* ne'suoi Commenti al *Metastasio* da lui pubblicati in Forlì, l'ultimo sfogo del cattivo gusto, ma dirò bene, che mentre bestemmiavansi quelle prime quattro Tragedie dell'*Alfieri*, correvasi a vedere come un miracolo l'*Aristodemo*, e chiamavasi *Petronio Zanerini* a Roma perchè recitasse la parte di uno scellerato in delirio, il quale avendo nel primo atto la stessa ragione di ammazzarsi, per cui si ammazza nel quinto, a questo non differisce una tale catastrofe, che per dare comodo al poeta di finire la tragedia con tutte le debite formalità del mestiere. L'Autore dell'*Aristodemo* ha troppi titoli per la celebrità, senza che si sia obbligati a sacrificargli l'onore del Teatro tragico italiano. I suoi versi meravigliosi

illusero, ed illudono ancora la moltitudine, schiava del senso, e schiva di ogni opportuno esame. I tratti che nell' *Aristodemo* piacquero di più, sono quelli che non dovevano esservi. Ivi sono inavvedutamente confusi i generi; e troppo spesso le bellezze liriche usurpano il posto reclamato dalla tragica severità. Di tre begl' ingegni, che in questi ultimi tempi si sono accinti a scrivere Tragedie, quegli che mostra più forza è precisamente quegli, che più s' accosta al tuono alfierano. L' orecchio ha tradito *Nicolini*, permettendogli d' intramezzare all' esametro il settenario: Ciò conveniva al *Metastasio:* ma non tutti certamente affermeranno che convenisse a lui.

Tu domanderai forse, se il verso sciolto assicurato alla Tragedia, sia pur quello, che tengasi proprio per la Commedia, spezialmente dopo che da trent' anni e più nella opinione generale è fatto vile il verso martelliano, che per mezzo secolo era stato in grande onore.

Io non mi farò sostenitore dell' antica fortuna di questo metro. Ma se la ragione di escluderlo dal nostro Teatro comico sta nella monotonia, di che se ne accusa la recitazione, a dimostrare quanto tale ragione sia debole, non ho bisogno che di accennare il fatto contrario. Nel Teatro *Re* la Compagnia *Romagnoli e Bon* ha recitate parecchie Commedie scritte in versi martelliani senza eccitare alcun senso di noja; piacevolmente anzi lusingando con senso gratissimo orecchi delicati di persone, che sul fatto riflettendo alla

opinione preconcetta, hanno dovuto riconoscere non essere essa giusta, se non che quando questa sorta di versi esce dalla bocca di ciurma che non sa recitarli. Ma a questa disgrazia è soggetto pure il verso sciolto, ed ardirei dire, che è più difficile il recitar bene il verso sciolto comico che il martelliano. Per la esatta recitazione del verso martelliano vuolsi, ch'esso sia ben composto, e che chi deve riferirlo sia attento alla varietà del suo ritmo. Questo ritmo non ista già, come i più credono, nella spezzatura materiale dei due settenarii che lo costituiscono. Certo è che seguendo questa spezzatura ogni distico in quattro tempi eguali ti batterà l'orecchio, e ti stancherà. Al cattivo effetto di queste quattro percosse si aggiunge quello della rima, che siegue sì d'appresso; e continuo essendone il ritorno, sarà un prodigio, se non uscirai disperato per toglierti da quel flagello. Ma se la cosa dovesse essere di questa maniera, credi tu che da tanto tempo i Francesi sopporterebbero il loro verso alessandrino, il quale è lo stesso che il nostro martelliano? Voglio concedere che la natura abbia privilegiati noi di un orecchio più delicato: ma credere che i Francesi lo abbiano sì sordo da non accorgersi del mal effetto di ciò, che nelle stesse proporzioni tanto disturba noi, è questa, Eugenietto mio, cosa, di cui non posso in alcuna maniera persuadermi. E mentre essi, in ogni genere di squisitissimo gusto dotati di un tatto eccellente, nella recitazione di que' loro versi trovan diletto; se

all'opposto noi ne sentiamo noja, il buon criterio ci avvisa, che non dal genere di questi versi, ma bensì dalla inesatta composizione, e dalla mala recitazione de' medesimi dipende sì differente effetto.

Diciamo adunque, che il verso martelliano primieramente deve avere la sua spezzatura o ritmo variato in modo, che dalla quarta sillaba scorra alternativamente sino alla decima, undecima ed anche duodecima. Composto di queste variazioni ben intese, e diligentemente con esse riferito nella recitazione, non più rimarrà battuto l'orecchio, di quello che lo sia per le appoggiature del verso sciolto, il quale ognuno sa, che ove presentasse gli accenti che gli sono proprii ad eguali termini o misure, che vogliam dire, stancherebbe ed annojerebbe irremissibilmente, come annoja nella *Eneide* del *Bondi*. Ed è questa appunto l'arte che i buoni scrittori francesi usano nella composizione, e gli attori valenti nella recitazione dei loro versi alessandrini; e bisogna credere che ciò sia così, perciocchè nulla sarebbe al mondo di più detestabile delle Tragedie di *Racine* e di *Voltaire;* e nulla di più abbominevole della *Enriade* di quest'ultimo, che pur forma da un secolo l'ornamento più splendido del loro Parnaso.

Ma un'altra proprietà ha il verso martelliano, che può renderlo atto in ispezial modo alla Commedia. È dessa questa, che stringendo in ogni distico una sentenza, necessariamente la presenta

lucida, evidente, efficace, a tanto che la platea senza molta fatica può ritenerla. E dove pure, o il calore dell'animo, o il fuoco della immaginazione comandino un più ampio giro alla sentenza, il verso martelliano non si ritrae dal prestare un comodo officio, anche in ciò accogliendo quella sentenza in due distici formanti un periodo solo; e con egual lucentezza, evidenza ed efficacia imprimendola nelle menti di chi l'ascolta. Non così facilmente concede il verso sciolto.

Quello strano cervello del *Baretti*, che non oltrepassò mai i termini del Grammatico ne' suoi ragionari, e che parlò del *Goldoni* da vero ignorante, fra le molte bizzarre sue fantasie ebbe questa di dire, che la Commedia dovrebbe essere scritta in ottava rima, siccome capricciosamente fece l'Autor della *Tancia*. È veramente una bella idea quella di presentarti sulla scena due o tre personaggi, i quali parlando tra loro ti si parano innanzi come scolari, che prendono a prova di trovar delle rime. E più bella idea è poi l'altra di quella servetta o padrona, che avendo a dirti sentenza alcun poco estesa, ti vien recitando una ottava, all'udir la quale tu sei tentato di gridare dal fondo della platea, ch'essa faccia grazia di pigliare un colascione per meglio divertirti. Lasciamo dunque codesti sogni di menti alterate; e diciamo, che il verso sciolto è quello, in cui può la Commedia convenientemente esprimersi. Quelli tra i nostri, che imitarono i giambici degli Antichi, non ebbero fortuna; e basta citare

l'*Ariosto:* le nostre orecchie si annojano di tanto sdrucciolamento. La compagnia *Romagnoli* e *Bon*, che dissi avere sì ben recitati i martelliani del *Goldoni*, non ruppe che in un confuso e barbaro gergo una sera che prese a dare non so chè Commedia scritta in quella sciagurata sorta di versi.

Ma come ha da essere il verso sciolto della Commedia? Esso ha da essere rispetto alla nostra prosa, come rispetto alla prosa latina era il verso giambico: cioè alcun poco più di essa armonioso, e nello stesso tempo contratto. Dico alcun poco più della prosa armonioso, perchè l'arte ha da farsi sentire: dico nello stesso tempo contratto, perchè meno diffusamente di quello che faccia d'ordinario la prosa, deve presentarti le sentenze che occorra annunciare. Da ciò vedrai come può facilmente peccare chi scrive la Commedia in verso sciolto: egli cammina sopra uno strettissimo ponte, da entrambi i lati del quale è un gran precipizio. Un verso troppo basso non vale la prosa: alzato alcun poco esce di carattere. Ed io ti potrei facilmente convincere di ciò con esempi, se mi fosse permesso recar degli esempi in questo carteggio, che anche per le molte occorrenti indicazioni diventa omai soverchiamente prolisso. Se ti verrà voglia di convincertene da te, non avrai che a consultare alcuna di quelle Commedie che da fanciullo andavi con tanto ardore leggendo, scegliendone di scritte di questa maniera. Ma nel mentre che qua, o là osserve-

rai verificato quanto ti ho detto, osserverai ancora alcun tratto felice, il quale potrà farti comprendere come sotto la penna di un intelligente scrittore può il verso sciolto dimostrare l'eccellente grado, che sulla prosa gli compete nella Commedia.

Io ti ho trattenuto fin qui, Eugenietto mio, sopra un argomento che forse ti parrà alquanto estraneo a quello che dissi nell' antecedente Lettera rimanermi a toccare per compimento dell'oggetto in questo carteggio nostro propostomi. Ma vedrai tu in breve che tutte codeste cose io dovea premettere per giungere al mio scopo; e ne sarai, io spero, contento.

LETTERA XXVII.

ARGOMENTO

Digressione sulla Commedia a soggetto. *Come essa praticavasi dai Comici italiani nel tempo che dominò nei nostri Teatri. Difetti ch'essa avea, e bellezze insieme che comprendeva. Essa voleva attori che doveano partecipare della perspicacia, sveltezza e finezza proprie degli autori. Considerazioni sulle Maschere di quelle Commedie.*

Io non finirò, Eugenietto mio, parlandoti della Commedia, senza aggiungere un cenno sul recitare improvviso nella Commedia detta a *soggetto*, nella quale parmi aver ricordato che fu valentissimo ne' giorni della mia gioventù il marchese Francesco Albergati Cappacelli. Prima che il *Goldoni* purgasse il nostro Teatro dalla barbarie dei tre secoli antecedenti, la Commedia *a soggetto* era in Italia comunissima. Si conveniva tra gli attori, ed era anche scritto un certo compendio di alcuna azione, di cui all' ingrosso indicavasi la protasi, la crisi e la catastrofe, o vogliam dire per essere

intesi da tutti la esposizione, il nodo e lo scioglimento. Stabilivasi indi la lista degli attori che doveano prender parte nella Commedia; si notavano a mano a mano le scene di ogni atto, e gli interlocutori che aveano a comparirvi. I più valenti Comici italiani dalla metà circa del secolo XVIII andando indietro per tutto il seicento, e forse anche più, formaronsi in questo genere di recitazione; e se noi ci prendessimo la pena di bene informarci delle nostre cose passate, e quella, forse più difficile, di essere giusti con chi ci precedè, verremmo a confessare che più istrutti le cento volte dovettero essere que' vecchi attori, che quelli che veggiamo oggi, e che pur con ragione lodiamo.

Tu vedi a dirittura che que' Comici non limitavansi semplicemente come i nostri, all'officio della pura recitazione, ma che partecipavano eziandio di quello di autore. Imperciocchè per quanto sia vero che quel compendio od abbozzo di azione, di cui ho parlato, fosse già preparato per lo innanzi, molto voleavi al certo perchè sul teatro prendesse nel progressivo andamento la debita forma, onde l'azione venisse animata a mano a mano che sviluppavasi, e presentasse agli spettatori con pieno loro diletto tutta la serie delle convenienti cose con quelle sentenze, con quei frizzi e motteggi, e con quel dialogismo, che agli scrittori di Commedie al dì d'oggi costa tanto studio e tanta fatica. Bisognava dunque a quei Comici una viva immaginazione, una penetrazione

prontissima, una mirabile facilità di espressione; e prima di tutto le cognizioni voleanvisi necessarie nelle differenti situazioni, e un giusto giudizio per applicarle bene al proposito di ciascheduna. Nel che ti farà meraviglia se dico che non bastava già che uno o due di essi avessero queste qualità; ma che tutti quegli attori doveano essere all'incirca di egual maestria; perciocchè se alla abilità del migliore non avesse corrisposto quella degli altri, coi quali egli entrava in dialogo; se quegli avesse avuto d'innanzi uno che non avesse saputo colpire con precisione il momento della risposta, o che lo avesse male a proposito interrotto, il discorso di lui sarebbesi fatto languido, sospeso, imbrogliato; e la vivacità de' suoi pensieri sarebbe rimasta soffocata. Erano certamente assai buone doti allora, come lo sono al presente, la figura della persona, la memoria, la voce, il sentimento; ma quelle che ho accennate, voleanvisi di più. Onde puoi vedere facilmente da te la difficoltà somma, che a que' tempi si avea a trovare unite in una sola persona tante qualità, delle quali se alcuna è data dalla natura, tutte pur vogliono studio ed istruzione. Che se i Veneziani, presso i quali la Commedia *a soggetto*, e i migliori attori per tanto tempo erano principalmente stati in fiore, mostrarono ripugnanza per la riforma del *Goldoni*, non dobbiamo per certo farne loro querela. Codesti eredi del leggiero e finissimo tatto del popolo ateniese, videro ben presto come il Teatro comico, se per una parte guadagnava,

cioè per la decenza del costume, e per le varietà dei casi che la nuova Commedia introduceva; per un' altra parte ancora molto veniva a perdere. La nuova Commedia non potea avere quelle istantanee brillantissime grazie ch' erano proprie della Commedia antica, quel calor subitaneo di una ispirazione figlia del momento, quella naturalezza, quella spontaneità, quella vivacità che sono sciolte da ogni sospetto di artifizio, e che tanto piacciono. La Commedia antica avea ancora questa particolarità, che il suo dialogo, stante pur sempre la stessa ossatura dell' intreccio, presentava tale varietà, che chi attentamente la udiva la seconda volta potea crederla nuova, perciocchè gli attori improvvisando erano impossibilitati a ripetersi, almeno parlando in generale.

Io non iscenderò a discutere, se noi abbiamo avuto ragione di rigettare le maschere, mobili assai importanti nell'antica Commedia. Non niego che il *Goldoni*, obbligato dalle vecchie abitudini, e dall' interesse dei Capi comici a ritenerle per alcun tempo, non abbia fatto un bel passo verso la civiltà quando ci ha date le susseguenti Commedie, dalle quali le maschere erano escluse. Ma se il buon gusto non le ammette più, parmi che ciò sia a costo di un sacrifizio. Le maschere dell' antica Commedia non presentavano infine che altrettanti caratteri morali, certi, fissi ed istruttivi giocondamente. Fa d' uopo oggi apporre le qualità rispettive di quelle maschere ad altri nomi, perchè infine sono sempre essenzialmente

comici; ma non le veggiamo più di quel rilievo piacevolmente piccante che aveano nella Commedia antica. Sia detto questo, Eugenietto mio, per un di più, e lasciato al libero esame di chi voglia tentare il difficil mestiere di autor comico. La Commedia a *soggetto* che potrebbe stare anche senza le maschere, e che sarebbesi potuto purgare dai vizii, ch'erano più de' tempi, che della sua istituzione, è un bel monumento dell' ingegno italiano; e sarei ben curioso di sapere qual compenso siaci venuto dal abbandono totale che ne abbiamo fatto.

Digitized by Google

LETTERA XXVIII.

ARGOMENTO

Gl' insegnamenti sulla recitazione e sull' azione teatrale dati per iscrittura non possono per la più parte non essere che imperfettissimi, non potendosi per iscrittura presentarsi un tipo. Fu per questo, che l' autore immaginò una Scuola ed un Istruttore. Ma al discapito, che per questa parte ha l' istruzione, uno se ne aggiunge proprio della recitazione e dell' azione teatrale, ed è quello di non lasciar traccia materiale e permanente di sè medesima. Intorno ai valentissimi attori non rimane che la nuda memoria dei loro singolari successi. Così pur accade ai Cantori e ai Suonatori. Ardito e grande pensiero di Salvadore Viganò intorno ad un mezzo di rendere permanenti le composizioni pantomimiche come le composizioni musicali. Se ciò si ottenesse,

si potrebbe applicarne il principio alla recitazione e all' azione teatrale; e così s' avrebbe un tipo permanente e sicuro pei progressi dell' Arte.

Di molte cose invero, che alla recitazione teatrale appartengono, e di essa sono elementi necessariissimi, ho potuto, Eugenietto mio, parlarti con fondata fiducia che n' abbi intese le ragioni; e queste in sì chiaro modo nella mente possa tu imprimerti, da facilmente capire come chi alla medesima con fervida ed intensa volontà si dedichi, sia per ben riuscire. Ma troppo chiaramente ancora conosco, che non possono non essere se non che imperfettissimi in gran parte gl' insegnamenti, che a te, ed a qualunque altro vengano dati col solo mezzo della scrittura. Imperciocchè per quanto e rettamente, e copiosamente con questa siasi per ogni rispetto discorso, mancherà sempre la più essenziale condizione che questo genere d' istruzione richiede; cioè quel tipo, a cui possa conformarsi il giovine che vuolsi istradare ad essere un buon attore. Ed è per questo che in alcuna delle antecedenti Lettere ho immaginata quella Scuola e quello Istruttore, che per lungo tempo saranno desiderati, e pel cui solo mezzo potrebbesi avere quando che sia un Teatro e tragico e comico, degnamente provveduto di buoni attori. È questo un discapito che ha il modo d' istruzione tenuto da noi col mezzo

di questa corrispondenza. Ma ben riflettendo viemmeie in mente un altro, che è proprio della recitazione ed azione teatrale; e benchè non possa questo non apparire ad ognuno di più difficile provvedimento, che quello, di che dianzi parlava, io pur voglio esporlo, non disperando che nel succeder dei tempi, e mercè i sempre crescenti progressi della umana industria, possa tal felice ingegno sorgere da additarne il rimedio. Il discapito del quale io parlo, è questo, che della eccellenza di un attore valentissimo, del diletto e della commozione ch' egli produce negli spettatori, può bensì rimanere la memoria; ma ogni traccia inevitabilmente si perde dell' azione con cui egli ha potuto dilettare e commuovere; e mentre la storia ne riferisce gli effetti, e ne adombra pur anche lo speciale carattere, nè essa, nè altra facoltà umana v'ha potente a rappresentarci quell' azione a modo, che chi di essa oda parlare pongasi in istato di modellarvisi e di ripeterla, conforme possiam fare, almeno sino ad un certo punto, delle produzioni di un poeta, di un oratore, di un pittore, di uno scrittore di musica. Quelli che alla poesia, alla eloquenza, alla pittura, alla composizione musicale attendono, danno stabilità siffatta alle loro produzioni, che queste rimangonsi intere anche dopo ch'essi non vivono più. È questo il naturale effetto dei materiali e permanenti mezzi, onde queste produzioni vengono espresse. Ma i mezzi onde viene espressa l'azione teatrale sono di loro natura sì scorrevoli

e momentanei, che fuori della memoria della impressione, che sull'istante hanno fatta, di essi nulla rimane. Della quale impressione possiamo bensì tentare di dar ragione per alcune considerazioni tolte dalla generalità dei rispettivi concetti; ma non certamente pel concreto assegnamento di quella particolare industria, che il valentuomo ha adoperata per sì mirabile officio: oltre che non ancora codeste cose presenterebbero il tipo, del quale parlo, e di cui si avrebbe bisogno. E ciò, che succede dell'azione teatrale, di che è ora discorso, succede di quella singolare maniera di canto, per cui tu per avventura avrai inteso essersi renduti al loro tempo sì celebri, per esempio, il *Pacchiarotti*, il *Babini*, il *Marchesi*, la *Banti*, la *Silva*, la *Grassini*; come pur succede dei Suonatori di alcuno istromento, che hanno lasciato nella storia delle belle Arti famosissimo nome. E che sapranno i nostri posteri di quei divini modi, coi quali il *Paganini* tratta il violino? Quello che sappiamo noi, e che sa egli medesimo dei modi, pe' quali dicesi che lo *Stradella* toccasse, suonando in una Chiesa di Roma un concerto, sì vivamente i sicarii spediti per ammazzarlo, che costoro non solamente si ristettero dall'assassinio loro commesso, ma dichiarandogli il mandato che aveano, lo esortarono a salvarsi prontamente colla fuga da quella Città. Lo stesso puoi dire di quei finissimi tratti, che nel maneggio del suo strumento seppe far sentire il *Veracini*, quando suonando in Lucca un concerto, e mal

soddisfatto che preso avesse il primo posto nella orchestra il *Laurenti*, colà ordinario maestro di Cappella, vicino ad una cadenza rivolto a quello potè dirgli: *Così, Messer Laurenti, si suona per fare il primo violino.* Dei Cantori e dei Suonatori questa è dunque la condizione, che a similitudine del lampo fanno sensazione profonda; poi non lasciano di sè che la memoria, siccome appunto è del lampo. E di' pure la stessa cosa del *Vestri*, e di ogni attore od attrice, che per avventura sorgano a giusta celebrità. Furono in Inghilterra e in Francia, tra gli altri nello scorso secolo *Garrick* e *Lequien*, levatisi a singolarissima fama. Narrasi del primo, che sapea prendere ogni forma, ogni espressione, che fosse all'uopo, sino a contraffare la statura e la fisonomia, sino a parere più alto della persona, di quello ch'egli di natura fosse, e comparire per figura, per gesti, e per voce anche in conversazione privata come altro uomo agli astanti notissimo, e da alcun tempo morto, di primo tratto meravigliati tutti a vederselo innanzi redivivo. Del secondo si narra, che con massimo universale entusiasmo applaudito in Parigi nella recita di non so quale tragedia del *Voltaire*, di cui gli si domandava a grandi grida la ripetizione, messo fuori il manoscritto altamente dicesse: *e questa è la tragedia che dieci anni addietro, o Signori, voi fischiaste.* Furono attori questi di somma eccellenza. Poterono, mentre calcavano le scene, servire alla istruzione di chi avesse voluto avviarsi nella

carriera: ma qualunque cosa si riferisca di essi, dachè non vivono più, è vana per chi aspirasse alla professione di attor valente.

Vedi dunque, Eugenietto mio, che se v'ha pericolo in imitare nell'azione teatrale quelli che in ispeziale maniera vi sono riusciti, di che abbiamo già parlato, il ristarsi, come porta necessità, alla fama de' singolari loro successi è cosa affatto sterile. Tanto che, se manca in una nazione una serie successiva di uomini in questo genere valentissimi, sicchè la tradizione s'interrompa, uopo è che incominci da sè ognuno che a quest'arte dedicandosi aspira a salire ad un grado eminente. È trista condizione, siccome ho di sopra notato, quella di que' celebri cantori, suonatori, od attori, il non potere lasciare dopo di sè prova materiale e perenne del valor loro; ma è disgrazia ancor maggiore pe' susseguenti e per l'arte rispettiva, la quale per nulla si arricchisce coi loro progressi; nè i susseguenti ne traggono direzione ed istruzione veruna. Cosa adunque vorrebbevi? Questa interrogazione chiama ogn'intelletto alla idea di un paradosso, il più strano forse che siasi mai concepito. Ma senti.

Tu avrai senza dubbio udito parlare di *Salvadore Viganò*, sfortunatamente mancato alla vita nel fiore della età sua; e acerbo ancora è il desiderio che di sè ha lasciato per tutta Italia, dappoichè nè prima di lui fu, e passeranno forse secoli innanzi che il teatro pantomimico vegga uomo degno di andargli vicino. Resta vivissimo

ancora il senso de' miracoli, che questo grand'uomo tante volte seppe ripetere sulle nostre scene; e il suo *Prometeo* sarà un eterno monumento di quanto l'arte pantomimica, spinta all'apice della sua perfezione, è capace di presentare. Era *Salvadore Viganò* ad un tempo stesso poeta inventore quanto *Milton;* era disegnatore e pittore coll'ingegno riunito di Rafaello, di Michel'Angelo e di Albano: era filosofo sublimemente profondo, e dei tesori della musica posseditore e distributore all'uopo quanto nissuno il fu sino a lui. Queste grandi qualità in sommo grado avendo, tutte felicissimamente seppe egli applicarle all'arte pantomimica, i cui artifizii, le industrie e i secreti, quanti mai sono, ebbe amplissimamente in sua mano; e con essi ebbe l'ammirabile ingegno di preparare ogni volontà a secondare i suoi fini, rendendo alle sue istruzioni meravigliosamente docili tutti quelli che doveano concorrere alla esecuzione dei medesimi, dalle prime parti orgogliose discendendo sino alle ultime idiotissime. Era questo l'effetto di quell'alta virtù che lo attaccava con amore all'arte sua, alla quale egli sincerissimamente dava ogni suo studio e pensiero.

Ora in mezzo ai molti ragionamenti, che colto e studiosissimo uomo qual'era, compiacevasi di tenere con persone di dottrina e di fino gusto, fu egli udito sovente querelarsi perchè mancasse ancora alcun modo atto a fare che delle composizioni pantomimiche, oltre l'andamento che può con parole essere espresso, l'artifizio in ogni più

breve e più minuta parte delle medesime rimanesse, al pari di quanto avviene delle composizioni musicali: sicchè come queste, quelle ancora sussistessero perfettissime e splendidissime, e passassero intere ai posteri; e potessero nella serie susseguente de' secoli e ripetersi, ed aversi a pieno confronto le une delle altre. E diceva egli, avere già lungo studio fatto per rinvenire il secreto, che sta per questo rispetto nascosto ancora negli arcani dell'umano ingegno; e parergli non impossibile l'opera, e seriamente desiderare tanto agio, da mettersi egli medesimo alla prova; e confidava di potervi riuscire.

Io non so se di quanto a questo effetto intendeva scrivere, alcuna traccia abbia egli lasciata. So che il solo pensiero di essa può riguardarsi come un punto di notabil conquista: ed io ho voluto accennarlo, potendo in alcun nobile ingegno che l'oda, eccitare proposito di eseguirlo. Chè quantunque io mi sia lontano dal conoscere ogni più semplice elemento dell'arte pantomimica, pure, se grandemente non m'inganno, la cosa parmi possibilissima, considerando che ogni elemento di una composizione di quest'arte, ogni nesso, ogni transizione, sono atti a ricevere nomi, e quando questi sieno ben fissati, il trovare i segni, che quei nomi esprimano, è la meno grave faccenda. E se l'arte della musica sì ampia, e sì diversa moltitudine di cose nomina e significa, chi negherà mai, che l'arte pantomimica non possa emularla, ed ottenere anch'essa

con un alfabeto suo proprio un simile effetto? Così ragionava, credo io, *Salvadore Viganò* riguardo all'arte, in cui egli è stato sì grande, quanto nella composizione dei drammi teatrali fu grande il *Metastasio*. Il qual paragone io fo qui volentieri per questo, che il *Metastasio* divenne il Signore della drammatica, superando quanti lo aveano preceduto, e sostenendosi trionfalmente sopra quanti hanno dopo di lui tentata la stessa carriera; e *Salvadore Viganò* ha fatto dimenticare quanti più rinomati inventori di balli avea dianzi avuti l'Italia, e farà disperare per lunghissimo tempo quelli, che succederanno a lui. La morte di questo egregio uomo deve adunque riuscire acerba anche per la ragione, che lo ha impedito di dare all'arte sua, per lui tratta ad eccelso grado, una perpetua sussistenza.

Ma come la pantomima dall'azione teatrale, diretto argomento del discorso nostro, non è assolutamente sì distante per natura sua, che molte cose non possano essere comuni ad entrambe; e come anzi e pei mezzi, e pel fine entrambe hanno assolutamente una certa naturale relazione, io dico, che quando si trovasse una serie di segni indicativi di tutti gli elementi, e casi della prima, facil cosa sarebbe o l'applicarli all'azione teatrale, o trovarne di equivalenti per l'ottenimento di simil fine. Così non sarebbero più perduti nè pei lontani, nè pei venturi i talenti felicissimi dei celebri attori; e la stessa azione, che abbiamo detto nell'intero corso della

nostra corrispondenza propria dei varii generi, a cui l'*Arte della Parola* è applicabile, arricchirebbesi del più efficace mezzo d'istruzione, e l'avrebbe materiale e permanente: sarebbe questo appunto un tipo ed un modello, a cui i diligenti giovani potrebbero con tutta facilità conformare i loro studii.

Per oggi, Eugenietto mio, sii contento di questa breve Lettera, che ti scrivo in mezzo al trambusto di numerosa compagnia venuta a trovare i Solitarii del Deserto. Non andrà guari che te ne manderò una ben più lunga.

Digitized by Google

LETTERA XXIX
ED ULTIMA.

ARGOMENTO

È giusto chiedere come abbiansi a recitare e a leggere i componimenti in versi. Qualità dei versi alfieriani, i soli veramente proprii della Tragedia: canone fondamentale di far sentire la versificazione, e non i versi. Si ricorda la costruzione conveniente al verso martelliano, accennata nella Lettera precedente per la retta recitazione del medesimo nella Commedia, se questa sia scritta in tale sorta di versi. Applicazione all' attor comico del principio generale della fraternità naturalmente sussistente tra l' autore e l' attore. Difficoltà che il verso sciolto comico presenta, e industrie incombenti all' attore nella recitazione di esso. Vicende della poesia italiana: istituzione delle Accademie poetiche. Bell' esempio di recitatore eccellente. La recitazione accademica tiene il mezzo

tra la recitazione teatrale, e la lettura comune. Desiderio curioso e vano dell'Autore, e applicazione che può farsene in proposito della lettura dei componimenti in versi. Soluzione del problema che in mezzo a considerazioni tra esse differenti si offre sul giusto modo di leggere i versi. Carattere dell'armonia poetica che nella lettura dei versi dee farsi sentire.

No, Eugenietto mio: non do colpa nè a te, nè a chiunque altro domandi anche dopo tutto ciò che intorno alla lettura e alla recitazione di ogni maniera ho fin qui esposto, come abbiansi a recitare e a leggere i versi. I componimenti in versi, ancorchè in quanto ai rispetti generali sieno compresi nelle osservazioni che abbiamo fatto sopra quelli di ogni altro genere, hanno una speziale condizione tutta loro propria per la forma meccanica che li caratterizza. Essi sono il più ardito e nobile sforzo che fa l'arte dell'uomo, in singolar modo intesa a lusingare l'orecchio con tutto quel prestigio, di che è capace l'armonica melodia della lingua.

Ogni recitazione, o pronunciazione, o lettura che vogliam dire, costituisce una specie di musica, poichè le intonazioni e le inflessioni, delle quali abbiamo parlato, sono le forme naturali

del canto; e il canto, siccome tu sai, è musica. Tale fu la idea che giustamente n'ebbero i Greci e i Latini. *Dionigi* di Alicarnasso dice espressamente che i lettori greci facevano un salto di quinta quando dall'accento acuto passavano al grave; e che nel battere l'accento circonflesso facevano sentire nella sillaba medesima que' due suoni. Il loro leggere adunque era una specie di canto. Dicevano una cosa simile rispetto alla loro lingua i Latini. Io ho in qualche luogo di questa nostra corrispondenza fatta menzione di *Cajo Gracco*, il quale aringando al popolo facevasi sorreggere col suono del flauto da un suo schiavo; e sappiamo inoltre che anche l'orator *Crasso* con musicale artifizio sollevava e deprimeva le modulazioni della sua voce. *Cicerone*, che così attesta di *Crasso*, parla di un canto *alcun chè oscuro* in proposito del recitare. Ma non esita punto *Giovenale* a chiamar canto la lettura della *Iliade* e della *Eneide*, che, dic'egli, farebbesi alla tavola a cui invitava un suo amico. Vedine la *Satira* 11. Doveano le lingue greca e latina essere assai più musicali della nostra, perchè la prosodia delle medesime era più che quella della nostra risentita ed espressa. Ma anche la nostra ha la sua musica; e non dubito punto che ad orecchio straniero, il quale ci oda per la prima volta, il parlar nostro non possa parere un canto; e maggiormente, se gli avvenga di udire chi tra noi parli con buon garbo. Io non so con che garbo parlassi un giorno ad un migliajo e più

di Francesi radunati per una loro festa solenne nel bel tempio di Augusto, che intatto ancora si conserva nella città di Vienna sul Rodano. Ben ti so dire che il mio parlare italiano colpì tutti di gran diletto, e ne fui mirabilmente applaudito, ancorchè molto fosse, se uno o due di quei tanti che ivi erano, m'intendessero. Un discorso francese presso Italiani che non ne capissero parola, non ecciterebbe entusiasmo simile. Vedi dunque che la nostra lingua ha una musica.

Ma se ha seco una specie di canto la lettura e la recitazione della prosa nostra, ove il tuono fa che alziamo, od abbassiamo alla opportunità la voce; e fa il ritmo che alla opportunità ne vibriamo, ne acceleriamo, o ne rendiamo lenti i suoni, e con questo artifizio, e colle pause riferiamo il numero, onde l'armonia del parlare procede; a miglior ragione certamente dobbiamo dire che abbia seco una specie di canto la lettura e recitazione de' versi, nei quali il tuono, il ritmo e le pause sono necessariamente più sensibili per la forza della misura, in che il verso viene stretto. Intanto però nè chi legge, nè chi recita deve cantare: chè questa è noja mal augurata. Con tutta ragione adunque domandi tu, e possono domandar altri, come abbiansi a recitare e a leggere i componimenti in versi.

Io parlerò primieramente della recitazione teatrale; poi dell'accademica; indi della lettura comune. Sono queste tre circostanze, alle quali tutti possono riferirsi i casi, su cui tu cerchi di essere istruito.

Parlando nella Lettera antecedente dei versi, in cui deve essere scritta la Tragedia, ho detto di questi averne dato il modello vero l'*Alfieri;* e qui francamente ripeto non potersi sperare da alcuno giusta laude nell'aringo tragico, se non in quanto i suoi versi si accostino a quelli dell'*Alfieri*. Aggiungo poi che il farne di più armoniosi e di più ornati è cosa facile per chiunque abbia un certo felice grado di coltura; ma il farli sì proprii degli alti sensi della Tragedia è impresa che farà disperare moltissimi. I versi alfieriani, e quelli in generale della buona Tragedia, non hanno da trarre il valor loro da sè stessi isolati. Essi lo hanno soltanto dal ritmo, con cui sono congiunti insieme, e dal numero che emerge dal loro collegamento. Quindi colui che dee recitarli ha da portare la sua attenzione alla sentenza, ch'essi a parte a parte racchiudono: chè la forza e la evidenza di essa è quella che egli deve esprimere. E com'essa dalla mente dello scrittore è venuta fuori tutta intera vestita del conveniente suo abito, non diversamente che *Minerva*, la quale uscì armata dalla testa di *Giove;* egli deve riferirla a un tratto nella sua pienezza. Così essendo comprenderà quant'armonia e quanto altro artifizio per ogni parte l'autor pose ne' suoi versi; e non farà sentire divisa nè l'armonia, nè altro artifizio che in particolare sieno proprii di questo, o di quel verso. Spiegherò il mio pensiero con una similitudine. Hai veduto mai, Eugenietto mio, un pittore inteso a colorire un suo quadro?

La tavolozza ch' ei tiene nella sua mano sinistra, presenta in varie masse differenti colori. Egli ne prende colla punta del pennello due, tre, quattro, a proporzioni diverse; li mesce insieme; indi appone sul suo disegno il miscuglio, e vel distempera. Tu vedi allora uscirne quella tinta efficace che dà vita, rilievo e verità al soggetto che vuolsi rappresentare. Ivi sono tutti que' colori diversi; ma uno solo n' è l' effetto. Il pittore di tale maniera adopera in ogni parte piccola e grande del suo quadro, e da ogni parte di tale maniera condotto emerge quel tutto insieme che forma poi la meraviglia di chiunque lo guarda. Eccoti lo spirito della recitazione tragica. Se il pittore mettesse in mostra col distinto suo carattere ognuno di que' colori, de' quali fa uso, facilmente comprendi da te medesimo la stolta cosa ch' egli farebbe. E stolta cosa del pari farebbe l' attore che volesse farti spiccare all' orecchio questo o quel verso; il quale, se in circostanza opportuna non è fatto per rimanersi solo, e per esprimere la somma di una particolare sentenza, uopo è che prenda e forza e lume dal complesso dei versi, ai quali è unito. Dirò di più, che anche quello che è fatto per rimanersi solo, vuol conformarsi nel numero, nel ritmo e nell' armonia a quelli che lo precedono; ancorchè debba ritenere la forza e il carattere che gli sono proprii.

È sì fondamentale per la recitazione, della quale parliamo, questo documento, che ove l' attore s' incontri in alcun passo, in cui l' au-

tore siasi per avventura dimenticato del suo officio, debb'egli porre ogn'industria onde possibilmente provvedere al cattivo effetto che produrrebbesi dalla imprudente separazione di ciò che dee di sua natura essere unito e confuso, affinchè tutt'altro senso emerga, che quello il quale parzialmente e diversamente creerebbesi nell'animo degli ascoltanti. Noi abbiam detto, che l'attore per ben rappresentare il suo personaggio deve investirsi del carattere, della situazione, degli affetti del medesimo a modo, che non più lui, ma il personaggio stesso vegga lo spettatore. Ma non il personaggio, bensì lui o il poeta, udrebbe lo spettatore, se qua e là per la recitazione l'orecchio suo fosse tocco dalla particolare armonia di questo, o di quel verso. E come si sa che nissun Eroe parlò in versi, l'illusione teatrale sfumerebbe: la quale quanto è sostenuta dall'artifiziale sussidio dei versi, altrettanto rimarrebbesi rotta, se invece del personaggio si udisse il poeta. Così per pura inavvertenza dell'immortale scrittore cade ogni illusione, in cui eravamo immersi, quando nella scena VI dell'atto primo dell'*Artaserse* udiamo *Semira* dire a *Megabise*

. . . . . e vuoi che io miri
Spettatrice indolente, e senza pena
Come i casi d'Oreste in finta scena?

Riduciamo il discorso in compendio. L'attor valente dee far sentire la versificazione, e non i versi. La versificazione è quella, che dà la figura,

il colore, il movimento, l'anima alla sentenza che vuolsi espressa: i versi non sono che gli elementi di questa versificazione. Se v'ha chi si fermi a far sentir questi, egli renderà nulla l'altra: la quale intanto è la sola, da cui può sperarsi ogni migliore effetto.

Tutto ciò che a questo proposito potesse aggiungersi è da me stato già altrove accennato. E se per avventura ti venisse in mente di dolerti, che nel presente discorso io restringo troppo le mie indicazioni, quasi del solo *Alfieri*, e dei pochi che a lui possono avvicinarsi, io intenda parlare; abbiti, Eugenietto mio, per certa questa massima, che quando una Nazione è giunta ad avere in qualunque genere un modello classico, a questo solamente debbono intendere gli studii di chi ha zelo sincero per tal genere. La mediocrità non è allora più, come prima, un gradino per andar oltre: essa non è che un inciampo per dare indietro.

Se dal tragico teatrale noi passiamo al comico, io ho detto già con che avvertenza debbasi recitar la Commedia che sia scritta in versi martelliani. Senza la cura di seguirne il ritmo che l'autore dee avervi posto, e senza l'industria di porlo accortamente variato, ov'è possibile supporlo, la recitazione riuscirà nojosa. E dirò qui cosa opportuna a sapersi, se non l'ho detta altrove; e se l'ho detta altrove, opportuna pur anche a rammemorarsi. Ed è questa, la quale, mentre di sua natura si riferisce all'intero com-

plesso di ogni recitazione teatrale, forse in ispeciale maniera si appropria alla Commedia, i cui caratteri sono infinitamente varii, quando quelli della Tragedia possono facilmente comprendersi in un numero determinato.

Tra l'autore di cose teatrali e l'attore, v'ha una fraternità naturale, fondata sopra un interesse comune. Senza l'autore l'attore non avrebbe cosa alcuna da fare; ma l'onor vero e costante del primo, cioè l'effetto della composizione, è tutto nelle mani del secondo, il cui onore intanto dipende tutto da quello del primo. Metti il *Maometto*, o il *Saulle* in mano di una Compagnia di miserabili attori, indegni di questo nome; e fa che l'una, o l'altra Tragedia si rappresenti innanzi ad uomini, i quali nè lessero mai, nè mai udirono parlare di quei due capi d'opera celebratissimi. Una nera nebbia di duolo, direbbe un Romantico, alzerebbesi a velare il volto di quei Supremi. Metti sul palco del teatro una Compagnia di valentissimi attori non conosciuti dianzi; e fa che abbiano a recitare taluna di quelle o Tragedie, o Commedie che spesso veggiamo non sostenersi la stessa prima sera sino alla fine, che per una violenza prepotente. Nessun Romantico qui mi somministra la frase: ma egli è certo che se dalla impressione che in siffatto caso farà quella Compagnia, deve dipendere la fortuna della medesima, essa sarà calamitosa. Io qui non tocco che degli estremi, de' quali però non mancano esempi. Ma traendo il discorso a termini

moderati, tu facilmente comprenderai come un valente attóre ha bisogno di autor valente; e che reciprocamente quest'ultimo dal canto suo ha bisogno di un attore capace di coglierne le intenzioni e i sensi, e di riferir questi e quelle, non nella forza sola, e nello splendore ch'egli ha dato alle une e agli altri; ma in quello spirito, di cui ne' suoi scritti egli non ha potuto fare ogn' indicazione che pure avrebbe voluto. È dunque l'attore che deve supplire. Il che come abbiamo detto dover fare pei molti rispetti già da noi considerati, singolarmente dee farlo per la retta recitazione del componimento verseggiato. E poichè abbiamo ragionato abbastanza intorno al recitare nella Tragedia il verso sciolto, e nella Commedia il martelliano, diremo ora il poco che rimane del verso sciolto comico. È forse qui che singolarmente possono occorrere gli officii della fraternità, di cui io dianzi parlava.

Tu rammenterai i due precipizii, che ho detto starsi ai lati dello stretto ponte, che imprende a passare lo scrittor di Commedia, il quale s'impegna a far uso del verso sciolto. Il valente attore fino ad un certo punto potrà con industria dar qualche calore al troppo basso tuono in cui l'autore sia in alcun tratto caduto; e fino ad un certo punto ancora saprà temperare un soverchio alzarsi, a cui l'autore imprudente ardisca commettersi. Questo è tutto ciò che da lui possiamo pretendere. E lo pretendiamo a tutto rigore, perciocchè tale è la umana condizione, che anche

in nobilissime opere dell' ingegno la debolezza originale s'intrude. Ed avviene pur anche, che pieno del suo concetto l'autore crede le da lui usate espressioni riferirlo qual egli l'intende; e s'inganna: come talora s'inganna l'attore, credendo che tale sua maniera corrisponda al concetto dell'autore, la quale non vi corrisponde punto, o forse lo altera, e lo snatura.

Molto più poi possiamo dall'attore pretendere l'opportuno studio per convenientemente in generale recitare il verso sciolto proprio del genere comico, se consideriamo le difficoltà che esso presenta. Giusta le già fatte osservazioni questa specie di verso di poco s'alza sopra la prosa; e per quanto vi si alza deve riferire con maggior lucentezza, evidenza ed efficacia i sensi che riferirebbe una prosa ben configurata e condotta, il cui primo carattere deve essere la chiarezza e la spontaneità. E fermo il principio rammentato ove parlammo della recitazione del verso sciolto usato nella Tragedia, salva la differenza del soggetto da cui nasce la differenza del tuono, del calore e del colorito del verso; l'intenzione dell'autore è la medesima, e le medesime avvertenze voglionsi nell'attore. Tutta la cura di lui sta nella espressione delle sentenze. La versificazione adunque, e non i versi debbon essere l'oggetto della sua diligenza; ed egli ha da essere sollecito di cogliere nella recitazione tutte le finezze comiche, che l'autore ha inteso di spargere nelle varie parti del suo componimento; e scegliere con ogni studio le intonazioni e le

inflessioni più proprie a farle sentire: con che naturalmente verrà in certo modo a dimenticarsi di recitare de' versi. Di che deve egli essere sollecito tanto più, che se è cosa assurda il mettere sul labbro di un personaggio tragico una favella che sappia di verso, mostruosamente ridicola cosa sarebbe che si facesse sentire parlar versi un personaggio comico. L'oggetto per cui Tragedia e Commedia si scrivono in versi, è stato da noi additato; e quest'oggetto è affatto estraneo al far comparire poeti i personaggi dell'una e dell'altra.

Eccoti, Eugenietto mio, quanto credo che occorra dire intorno alla recitazione teatrale nel rispetto de' versi, in cui sieno scritti i componimenti che voglionsi rappresentare. Or dirò brevemente quanto riguarda la recitazione accademica.

Il cinquecento fu il secolo in cui la nostra bella lingua diventò fra noi comune. Essa avea incominciato a prendere forma mercè una satira sanguinosa, un canzoniere d'amore, e lo scandalo di un novelliere libertino. *Dante*, il *Petrarca*, il *Boccaccio* vollero temperare le tristezze del loro tempo, facendo servire la lingua, il primo ad una atroce vendetta, il secondo ad una divagazione spensierata, il terzo alla intemperanza del piacere. Ma il sentito peso della ignoranza trasse gl'ingegni susseguenti alla erudizione della sapienza; e per tutto il secolo sopravvenuto pare che fosse general sentimento, che come non saprebbesi nulla se non si studiassero gli antichi autori, nulla esporrebbesi degnamente, se non si rimettesse in

uso la loro lingua. Per cento e più anni da sì pochi si scrisse in volgare, che potrebbe dirsi essere stati dimenticati affatto i tipi immortali della nostra letteratura. Nel cinquecento l'introduzione della stampa, il perfezionamento dell'artiglieria, la nuova strada alle Indie orientali, e la scoperta dell'America, misero nelle menti degli Italiani una massa d'idee ch'essi non aveano avute prima. E le susseguite invasioni spagnuole, francesi, germaniche, il cangiato stato politico, la reazione della Riforma, tutto questo immenso guazzabuglio chiamò gran parte de'begl'ingegni italiani a separarsi nel commercio delle idee dagli altri popoli, miglior caso facendo del bel idioma, che que' tre primi Padri aveano sì altamente nobilitato. Allora uscì quella sterminata turba di buoni e di cattivi scrittori, i quali empiendo l'Italia di prose e di versi volgari, insegnarono a quanti aveano condizione civile come emanciparsi dai pedanti, e come parlare almeno una favella sua propria. Tutto nel cinquecento fu pieno di versi; e i versi, fatti diletto di ogni classe di persone, diventarono anche il primo elemento della nostra educazione letteraria, meno forse per un abuso d'ingegno che per necessità di un rifugio. La filosofia sorta nel seicento fece sentire la sterilità della più parte de' versi de' cinquecentisti; ma disgraziatamente non sorresse gli animi nel cammino migliore che doveano prendere. Il fecondo ingegno dello scrittore dell'*Aminta* fece traviare quel dell'*Adone;* e il *Testi* forse fu que-

gli che spinse il *Preti* al delirio. Fu gran fortuna che il *Chiabrera* richiamasse gl' ingegni verso i classici greci: ma fu disgrazia che vagasse per più generi, e confondesse talora la forza colla esagerazione. Il *Filicaja* però seppe meritare di sedersi tra lui e il *Guidi;* e nissuno ebbe ali da alzarsi sino ad essi. Noi siamo costretti a ringraziare l'Arcadia di Roma, ancorchè abbia riempiuto il settecento di uno scandalo ruinoso. Essa richiamò a purità il gusto che il seicento avea follemente imbrattato. Ma l'Arcadia non occupandosi che di versi, creò pastori dappertutto, stabilì colonie per ogni borgo; e corruppe siffattamente il giudizio pubblico, che non si riputò più altro talento che quello di scriver de' versi. La nostra ignominia maggiore fu di non sentir la vergogna di tre milioni di canzoni, capitoli, sonetti e tali altre vanità: chè non meno di tanti a discreto calcolo n'ha prodotti l'Italia nel secolo XVIII; e saranno forse ben più.

Se i seicentisti furono pervertiti dalle brillanti esagerazioni spagnuole, non credo io già che i giovani dell'ottocento dureranno lungo tempo ad essere tentati dai cupi delirii del romanticismo. Nulla meno, o si corra da taluni a questo genere di barbarie, sedotti dal falso lume di un vapore che ha saputo talvolta prendere i colori meravigliosi dell'Aurora alzantesi sugli eterni ghiacci del Polo; o sulla scorta di una ragione più illuminata si tenti emulare il meglio, che in poesia pur seppe creare il settecento in mezzo alle in-

sensate follie di una immensa mediocrità traviata; non è estinto tra noi l'abito delle congreghe impropriamente dette poetiche. Preghiamo che lo spettro della riapparsa Arcadia non faccia che passare sul cielo d'Italia, come una di quelle leggiere meteore, che appena vedute scompajono. Preghiamo che lo spirito ragionatore e il gusto de' più utili studii si tengano fermi ne' varii punti del nostro paese, ove hanno già posto il piede, e possano fare il corso che a tutte le umane cose la natura ha prefisso. Se ciò ci sia dato, a mano a mano le traccie dell' antica frivolità spariranno; la mediocrità impertinente sarà costretta a tacersi; e più splendenti brilleranno sul Parnaso nostro i favoriti dal Genio della poesia, il quale non si compiacque mai della moltitudine. E bensì ti prego, Eugenietto mio, a fermar di buon' ora in tua mente questa verità, che tra verseggiatori e poeti è grandissima differenza; e che se i poeti degni di questo nome in ogni età sono sempre stati pochi, nemmeno sono stati molti i verseggiatori degni di andare distinti: nè sì facilmente è da creder poeta chi pur riesca il più distinto verseggiatore. E pei giovani, a cui può essere destinato l'onore di appartenere un giorno a questa classe, che io prendo a parlare della recitazione accademica.

Io parlo primieramente di una recitazione, perchè mal provvederà sempre a sè stesso, e all'effetto di ogni suo componimento colui, il quale avendolo dettato sotto la ispirazione dell' estro, si tragga a riferirlo leggendolo. Tutto per questa

via rimarrassi appannato: all'opposto se lo reciterà, gli potrà agevolmente dare tutta la vivacità, la forza, il lume che lo accompagnarono nel secreto recesso in cui lo creò. Il suo componimento di tale maniera recitato farà una illusione, di cui molte volte non troverannosi, leggendolo, che scarse traccie.

Eccellente in questo genere ho veduto nella mia gioventù essere comparso *Francesco Zacchiroli*, uno de' più begl'ingegni che abbiano onorata la letteratura italiana nell'ultima metà del secolo scorso, e delle cui poesie, ornate di spiritosissime e vaghissime prose, delle quali in Italia non si avea esempio, furono fatte varie edizioni in parecchi volumi. Egli è sopravvissuto alla sua gloria: buono di animo, sinceramente modesto, avverso alle inimicizie, avverso agl'intrighi, caro a tutti quelli che lo conobbero, e perciò caro a moltissimi, perchè lungo tempo vissuto in Bologna, in Napoli, in Roma, in Firenze, in Venezia: nelle quali città tutte lasciò singolar desiderio di sè presso i migliori. Non l'avresti, Eugenietto mio, udito gridare in cagnesco recitando, non affettare effemminata mollezza; nè veduto sorridere di compiacenza a sè stesso, inverecondia imperdonabile al più grande in qualunque genere. Ed o riferisse l'assassinio di *Poniatowski*, o i gemiti della *Monaca per forza*, o i chiostri splendenti del *Tempio d'Amore*; o ti esponesse i teneri delirii per la sua *Nancì*, o di qualunque argomento, che con facilità mirabile, novello Ovidio fra noi, mol-

tissimi di ogni genere, pieno di ardimento e di novità egli afferrò; tu dimenticavi l'uomo, e ti rimanevi tutto assorto nella comprensione del suo soggetto. Che intonazioni, inflessioni, azione intera metteva egli in opera, e ti trasportava imperiosamente ovunque il suo ingegno o il suo cuore traevansi: maraviglioso anche più nel signoreggiare l'espressione del volto, qualunque sentimento lo agitasse, o volesse negli altri trasfondere, poichè non occultava, ma faceva servire all'intento gli stessi difetti che tratti avea dalla natura. Io lascio a chi farà la Storia letteraria d'Italia nel periodo in cui fiorì, l'incarico di porlo nel posto che gli è dovuto: non parlo qui che dell'eminente e raro talento suo nella recitazione accademica, di cui presentemente ragioniamo. Il fatale rivolgimento di ogni cosa tra noi succeduto distaccò *Francesco Zacchiroli* dalla generazione che sorse in mezzo a tanto strepito. E non è stato egli il solo ignorato tra gli uomini per ogni rispetto benemeriti delle lettere e delle scienze, da questa nuova generazione, la quale riguarda come uscito testè dal caos, e primo di tutti, l'astro che splende a'suoi occhi, senza voler sospettare, che in esso lui colla propria luce rifulge pur anche quella degli astri che il precedettero. Per questo, Eugenietto mio, penso che la nostra letteraria fortuna abbia sofferto una terribil sincope: gli effetti della quale vedrai tu al cinquantesimo anno dell'ottocento; e meglio giudicherai, se avrai cura di riguardare a quanto in Italia si era fatto in ogni genere nell'ultima metà del settecento.

Io spero di averti indicato sufficientemente come in Accademia si abbiano a recitare le produzioni in versi, fatta la debita considerazione a quanto comporta il carattere e il soggetto delle medesime, e le convenienze del metro in cui sieno concepite. Che se chiedi con che misura, non ti accennerò che quella, la quale sta in mezzo alla recitazione teatrale e alla lettura comune. Diciamo adunque in fine di questa.

Tra i vani desiderii, che nella omai lunga mia vita ho avuti; e ne ho avuti, Eugenietto mio, moltissimi! uno de' più forti, e più ripetuti è stato quello di trovarmi presente quando Messer *Lodovico Ariosto* leggeva in alcuna radunanza dei cultissimi Ferraresi qualche tratto del suo divino *Furioso*. E per una parte considerando quella risoluta franchezza, quella disinvoltura, quella somma spontaneità e forza insieme, ed evidenza, che in sì copiosi modi splendono ne' suoi versi; e dall' altra parte tenendo lo sguardo alla calda, e sì ben pronunciata fisonomia di quel veracemente Signore dell' altissimo canto; m' è sempre paruto che sulle labbra mortali l' umana parola non possa immaginarsi ita a più eccelso grado di nobiltà, di verità, di gagliardia. Sarebbemmi dispiaciuta in *Omero* la cecità, perchè cieco volto dispiacque sempre. Non sarei stato pago abbastanza del modesto contegno di *Virgilio*, comechè pur l' avesse potuto riscaldare alcun poco la presenza di *Livia*. Fiero troppo e maligno, e dai nostri civili modi abborrente imma-

ginavami quel *Dante*, a cui, se fosse lecito parlare men bene dei morti, contenderei volentieri la *Sant' anima* e il *Santo petto*, di che vanno leziosamente onorandolo uomini, i quali non hanno ancora fra noi tanta autorità da farci cedere al loro giudizio: chè colla idea di santità in mente mia non si acconcia troppo quel suo ferrigno aspetto, e quel orribil sermone, che tanto il fa tal'ora possente sull'anima di chi l'ode. Nè, se debbo dir vero, mi sarei accostato di cuore al povero *Tasso*, per timore di vederlo colto da frenesia improvvisa: timore, più che su di altro, fondato, a parer mio, sulla considerazione, che non temendo il paragone dell'*Ariosto*, mirava ad emulare il *Camoens*, mentre poi nel fatto non teneva conto delle singolari ed originali bellezze di quel poeta. Grandi al certo furono sommamente tutti questi. Però mentre tengo che i loro nomi renderanno famose in eterno le lingue, in che scrissero, nell'*Ariosto* singolarmente parmi trovare il sommo ideale della lettura in versi: perciocchè non dubito punto che, a seconda di tanta varietà di caratteri, d'imprese, di casi, anche solamente leggendo, al tuono, alle inflessioni, al ritmo, alle pause, non dess'egli la più naturale e più vera espressione, e alla eloquenza poetica ogni debita evidenza: dalla costruzione delle sue ottave sì bene architettate, e dalla rima traendo senza esagerare mai, senza mai infievolire, tutto il diletto, a cui tanto artifizio scrivendo, avea mirato.

Ma sono ormai tre secoli, dachè l'*Ariosto* è morto; e il mio desiderio è vano, quanto ogni desiderio vanissimo. Pur ciò non ostante credo che da quella idea possa facilmente trarsi un tipo della migliore lettura di qualunque composizione in versi, considerando che noi non possiamo condurci al meglio se non tentando una lunga serie di gradi, gli uni più degli altri avvicinantisi alla meta; e potrà riportare corona l'ardimento di colui, che da quella meta sarà rimasto meno lontano. Così pensando vengo all'argomento, che m'ho proposto.

Ti ricordai sul principio di questa Lettera, che quantunque la lettura, e la recitazione dei versi abbia seco una specie di canto, però nè chi legge, nè chi recita deve cantare, perchè questa è noja mal augurata. È questo il luogo, in cui può piacerti che io dia una dichiarazione di due sentenze, le quali pajono contraddirsi. Ascolta dunque.

Se una lingua che parlasi non ha per le sue voci e pei modi, con cui queste sono tra loro disposte, una certa graduata armonia, essa a chi la oda comparirà o sorda e monotona, od aspra e stridente; e disgusterà. V'ha nell'orecchio umano, v'ha nella intera tessitura nervosa nostra una tale colleganza con tutto quello che è suono, che il ben modulato diletta, il contrario offende. Per lo che è avvenuto, che quando si è potuto osservare questo fatto, il quale procede da una causa costante, siccome si è la fisica nostra costi-

tuzione: voglio dire quando un popolo ha potuto iniziarsi alla gentilezza, insensibilmente si è tratto a dare alla propria lingua quel maggior grado di armonia sonora, che gli elementi della medesima potevano consentire. E noi abbiamo già altrove osservata la eccellenza a cui per questo rispetto si è alzata la nostra lingua, la retta pronunciazione della quale contiene veramente un carattere musicale, o vogliam dire una specie di quello che diciamo canto. Ma nel mentre che in ogni sciolta orazione, comunemente chiamata prosa, questo carattere si fa sino ad un certo segno manifesto, più aperto e più risentito si rende esso nel discorso in versi. Il che accade per l'artifiziale collegamento delle parole onde i versi sono composti, e pel ritmo e numero, che dal complesso de' medesimi a parte a parte emerge, sia che scorrendo sciolti si arrestino col giro della sentenza che esprimono; sia che ogni sentenza chiudano obbligati insieme e nella quantità e nelle cadenze, come quando formano o strofe o terzine o sestine od ottave: chè in questi termini sta la musica propria di ogni discorso parlato. Abbastanza si è detto per noi onde ognuno sia avvertito come nella lettura della prosa, secondo i varii generi della medesima, e secondo la natura delle differenti sentenze, che si hanno da esprimere, debba condursi. Eccedere o difettare, sono riprovevoli sconvenienze. Melensa e tediosa sarà ogni lettura, siccome ogni parlare, ove si usi certa fredda lentezza producente lungag-

gine: confusa e torbida, ove si usi precipitazione e rimbombo cagionanti, non che fastidio, un verd tormento. Quanto adunque spetta a riferire convenientemente la musica propria della prosa in leggendola senza cantare, tu il vedi. Vedi ora quanto spetta a convenientemente riferire la musica propria della poesia senza commettere difetto od eccesso. Con che avrai tutto ciò che abbisogna per legger bene qualunque componimento in versi.

Dico adunque che due differenti opinioni ho sovente udite intorno al modo di leggere componimenti in versi. Vogliono alcuni che i versi s'abbiano a leggere secondo il natural corso dato dall'autore alla espressione della sentenza da esso lui concepita, niuno speciale riguardo avuto nè a verso nè a rima: altri insistono perchè il numero e la rima, ov'essa è, di ciascun verso si faccia sentire. Quelli dicono, che la espressione della sentenza, primo ed essenziale oggetto di ogni discorso sia in prosa, sia in versi, farebbesi inesattamente, con mal garbo, e fors'anche tal'ora a contrassenso, quando diversamente dal modo, ch'essi propongono, si leggesse una composizione in versi. Dicono questi, che il componimento snaturerebbesi, ove a modo di prosa si leggesse, trascurato ogni rispetto dei versi.

Rare volte accade, che ove con una certa probabilità di ragionamento due opinioni si contraddicono, in una di esse trovisi intera e tutta la verità che si cerca; ed io penso che così

pure succeda nel caso, di cui ragioniamo. Egli è vero, che quando si legge, siccome pure quando si parla, primo ed essenziale oggetto si è quello di bene esprimere la sentenza, che vuolsi individuare. Ma ritenuto questo principio un altro egualmente certo uopo è ritenere; ed è questo, che la espressione di ogni sentenza deve essere in perfetta relazione colla forma, sotto la quale si è pensato di presentarla. Noi per regola generale dichiarammo questo principio, applicandolo ai generi diversi della eloquenza: ora ci si presenta l'occasione di dichiararlo nel rispetto delle due sì differenti forme, sotto le quali può avvenire che si esponga un concetto, ed una sentenza qualunque: voglio dire la prosa e il verso.

Di entrambe queste forme giovasi la eloquenza: ma se tra loro esse sono differenti, ben è giusto dire che nol debbon essere inutilmente. E come entrambe sono dirette a creare la persuasione della sentenza per esse presentata, forza è conchiudere che ognuna a ciò deve procedere secondo l'indole sua. Ora non può negarsi che per l'indole sua la forma poetica, (tutt' altra cosa pari) non sia più splendida, e più efficace che la forma oratoria; e a renderla tale, oltre le altre qualità che vi concorrono, eminentemente vi contribuisce la versificazione, essendo nota ad ognuno la influenza potente che questa ha sullo spirito nostro per quella specie appunto di gradevol magia che seco essenzialmente reca la dolce illu-

sione del verso; illusione che molte volte bastò a dar risalto meraviglioso ad una sentenza la più comune.

Premesse queste cose chiaramente consiegue una verità che risolve il problema. La lettura della prosa, quand'anche questa sia la più tesa e vibrata, non deve mai aver seco un tal genere di armonia che possa confonderla con quella del verso, quantunque pure sia vero che ogni prosa, e più poi quella che è singolarmente tesa e vibrata, sia un composto di mezzi versi, e di versi di ogni misura insieme collegati, e per questa colleganza formanti appunto ciò che abbiamo detto numero e ritmo della medesima. Per la stessa maniera la lettura dei componimenti in versi, quand'anche sieno questi di assai basso tuono, come, per modo di esempio, quelli delle *Favole* del *Passeroni*, o degli *Epigrammi* del *Pananti*, tanto vicini alla prosa, ma non con essa confondibili, non deve mai mancare dell'accompagnamento di quella speciale armonia che dalla struttiera de' versi, e dal loro collegamento naturalmente risulta. E risulta essa sì naturalmente, che ove ti si presenti anche per caso sotto gli occhi un passo composto di pochi versi, tu ti senti ad un tratto spontanea suggerirtisi una intonazione, a cui, uso agli accidenti della prosa che leggevi, non ti eri preparato; e che siegui poscia come spinto da una forza che non è tua; e passi a tutte le inflessioni che il ritmo di quei versi di sua natura esige.

Ma l'armonia poetica, che leggendo versi tu devi far sentire, non è già il canto dell'improvvisatore, dalla cui condizione come leggitor semplice tu sei per immenso spazio distante. Non è essa neppure quella cantilena fastidiosa che fa lo spensierato ignorante, o il presuntuoso ignorante anche di più, per far sentire ch'egli legge de' versi. La lettura de' versi componendosi coll'armonia, di cui parliamo, abborre gli estremi di difetto e di eccesso che abbiamo altrove accennati; e stando nel carattere che le è proprio, unisce in sè mirabilmente quanto a riferire e le originali bellezze del componimento che si ha nelle mani, e il genere distinto che gli è proprio, si richiede. Di questa maniera regolandoti tu, Eugenietto mio, ove ti accada di leggere in alcuna gentil compagnia dei versi degni di provocar l'attenzione di colti intelletti, contribuirai a fare che giustizia sia renduta ai loro autori, e provenga a te medesimo e diletto e profitto.

Essa è stata forse alquanto più lunga di quella che tu ti aspettassi, questa mia Lettera. Non ti gravi essa però, Eugenietto mio, dappoichè devi sapere ch'essa è l'ultima di questa nostra corrispondenza. Noi abbandoneremo domani, giorno 6 di settembre, il Deserto; ed io ho compiuto l'impegno che mi avea preso; e dell'*Arte della Parola considerata nei varii modi della sua espressione* ho detto quanto può bastare e per conoscere la poco meno che generale trascuratezza in sì importante materia usata, e la neces-

sità di correggere i cattivi abiti, e di procacciarsi i più convenienti mezzi, onde far valere nei diversi suoi rispetti questa preziosa parte della umana eloquenza. Io raccomando questa opera a te, Eugenietto mio, e ai giovinetti tuoi coetanei e al pari di te desiderosi di apprendere le cose utili. Il mondo non può andare innanzi ne' buoni studii che per mezzo vostro. Principiate dunque voi a rendervi esenti dai vizii e dagli errori dei vostri padri. Essi sono molti, ed io mi chiamerò fortunato, se avrò potuto contribuire a rendervi salvi da alcuni. Addio.

Il tuo affezionatissimo
COMPAGNONI.

VITTORIO EMANUELE BIBLIOTECA NAZIONALE ROMA

FINE.

INDICE DELLE LETTERE

Lettera Prima. L'Autore espone l'oggetto di quest'opera, ec. . . . . . pag. 5

» *II. Definizione di ciò che è parlare. In che consista la parola. Differenza delle lingue parlate dagli uomini ec.* . . » 10

» *III. Costruzione dell'organo della voce umana. Come con quest'organo si formi la parola. D'onde nasca la tanta varietà delle voci nella specie umana, ec.* » 23

» *IV. Analisi del suono. Definizione dell'articolazione: gradi pe' quali essa procede. Influenza dell'articolazione sopra le lingue, ec.* . . . . . » 35

» *V. La lingua esprime coi suoni i pensieri e gli affetti degli uomini, ec. Modi diversi di scrittura, ec. Utilità assicurata e meravigliosa dell'alfabeto. Varietà degli alfabeti. Imperfezione del nostro.* . . . . . » 48

» *VI. Necessità di conoscere l'importanza de' suoni rappresentati dai segni dell'alfabeto italiano, ec. Considerazioni sulle cinque nostre vocali, sulle consonanti e sulla pronunciazione rispettiva delle medesime.* . . . . . » 60

» *VII. Della ortografia italiana relativa-*

mente ad alcuni errori dominanti, ec. Mescolanza di povertà e di confusione della nostra Ortografia. Esempi. Fonti di tali errori . . . . . pag. 75

Lettera VIII. A che serve l'ortografia italiana. Elementi suoi proprii. Considerazioni sul nome, pronome, verbo, avverbii, preposizioni, congiunzioni, ec. » 93

» *IX. Mali avvezzamenti de' ragazzi nelle scuole circa il modo di recitare e di leggere, ec. Importanza della punteggiatura ortografica, ec. Considerazioni sull'accento, sull'apostrofe e sulla parentesi* » 107

» *X. Della origine, indole e carattere della lingua italiana per quanto spezialmente riguarda alla retta maniera di leggere e recitare, ec.* . . . » 128

» *XI. Onde proceda il leggere o il recitar male, tanto in chi legge o recita cose altrui, quanto in chi legge o recita cose proprie. Necessità di ben penetrare il senso di ciò che si legge o si recita, ec.* . . . . . » 143

» *XII. Delle parti costituenti la ossatura fondamentale di ogni componimento di genere tanto dimostrativo, quanto deliberativo, ec.* . . . . . » 157

» *XIII. A che deve attendere il leggitore o recitatore in quanto richieggono da lui le parti primarie di ogni componimento, ec.* . . . . . » 169

Lettera XIV. Come leggendo o recitando si ottengano giuste intonazioni. E primieramente si stabilisce la differenza che passa tra il leggere e recitare. pag. 185
» *XV. Non basta pel buon effetto della parola attendere alle intonazioni ed inflessioni delle voci. Queste vogliono essere accompagnate dall'azione, ec.* » 199
» *XVI. Ragione per cui nel parlare dei varii generi di lettura non siasi fatta menzione di quella da alcuni Avvocati usata presso i Tribunali che accordavano pubblicamente la parola, ec.* » 212
» *XVII. L'eloquenza sacra è la sola che nello stato presente sia aperta agli ingegni italiani. Vantaggi che ha sopra gli altri l'Orator sacro, e difficoltà rispettive. I santi Padri sono i suoi veri modelli, ec.* . . . . . » 230
» *XVIII. Di alcune parti che nella costruzione delle prediche pajono atte a ricevere qualche perfezionamento, ec.* » 244
» *XIX. Dell' azione oratoria. Necessità speziale del Predicatore per formarsi una buona voce. Precetti generali dell'azione oratoria applicati ad ogni particolar caso, ec.* . . . . . » 253
» *XX. Del leggere o recitare componimenti teatrali, ec. Italiani distintisi nella Tragedia e nella Commedia. Vicende della Commedia sofferte in Francia e in Italia ec.* . . . . . » 207

Lettera XXI. Spirito, con cui deve farsi la lettura di qualunque componimento teatrale, e differenza che v' ha tra il leggerlo e il recitarlo, ec. . . . pag. 288

» *XXII. Merito degl' Italiani nella costruzione dei teatri e nella pittura teatrale. Miglioramenti seguiti anche nel vestire convenientemente i personaggi, ec.* » 294

» *XXIII. Condizioni necessarie per divenire buon attore. Regole già accennate per la retta pronunciazione. Qualità della voce e della persona. Convenienza esterna dell'attore col personaggio che deve rappresentare, ec.* . . . » 307

» *XXIV. Fa duopo avere uno spirito alimentato e diretto da buona filosofia per divenire buon attore. Necessità di una scuola di recitazione teatrale. Quale ne dovrebbe essere l'Istruttore, quale l' istruzione, ec.* . . . . . » 320

» *XXV. Effetti della viziosa esagerazione teatrale. Ma v'ha una esagerazione essenzialmente necessaria. Esposizione dei termini, nella quale essa si contiene, ec. Importanza del contegno dell'attore, e caratteri ch'esso comprende. Ragioni dell'atteggiamento. Considerazioni sulla così detta* Scena muta, *ec.* . . . . » 337

» *XXVI. Come scrissero le Tragedie e Commedie i Greci e Latini. Non si sa se i nostri Romantici sieno per giun-*

gere a scrivere le Tragedie in prosa, ec. Consenso universale pel verso. Ragione, sulla quale esso è fondato. Per la Commedia è in uso sì il verso che la prosa. Ragioni che stanno pel verso, ec. pag. 351

Lettera XXVII. Digressione sulla Commedia a soggetto. *Come essa praticavasi dai Comici italiani nel tempo che dominò nei nostri Teatri. Difetti e bellezze ch'essa avea. Qualità necessarie per gli attori che doveano recitarla, ec.* . » 366

» *XXVIII. Gl' insegnamenti sulla recitazione e sull'azione teatrale dati per iscrittura non possono per la più parte non essere che imperfettissimi, non potendosi per iscrittura presentare un tipo. Discapiti dell' istruzione, ec.* » 374

» *XXIX ed ultima. Si dimanda come abbiansi a recitare e a leggere i componimenti in versi. Qualità dei versi alfieriani, i soli veramente proprii della Tragedia: canone fondamentale di far sentire la versificazione e non i versi. Si ricorda la costruzione conveniente al verso martelliano, ec. Vicende della poesia italiana. Istituzione delle Accademie poetiche. Bell'esempio di recitatore eccellente, ec.* . . . . . » 381

FINE DELL' INDICE.

MAG 2014278

La presente Edizione è posta sotto la tutela delle Leggi, essendosi adempiuto a quanto esse prescrivono.

Tipografia Manini.

Digitized by Google

Prezzo Lir. 5 Ital.

Digitized by Google